Akzente

4/1955

ZEITSCHRIFT FÜR DICHTUNG

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

AKZENTE

herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

HEFT 4 · AUGUST 1955

KARL THYLMANN · Der Mond will tauen 2

GEORG BRITTING · Mohn. Erzählung 29

JUNGE SCHWEIZER LYRIK

Werner Lutz, Hans Marti, Rainer Brambach, Hans Rudolf Hilty 29

GERD GAISER · Das Mörderspiel. Erzählung 30

THOMAS MANN · Ernst Penzoldt zum Abschied 30

HERMANN HESSE · Engadiner Erlebnisse 3

HELMUTH NÜRNBERGER · Seeschlacht 3

CARL H. EICKERT · Fremd und nah 3

GÜNTER BRUNO FUCHS · Für ein Kind 3

PAUL HÜHNERFELD · Geschlossene Gesellschaft. Erzählung 3

ZUR BIOGRAPHIE VON GEDICHTEN

KARL KROLOW · Intellektuelle Heiterkeit 34

HANS EGON HOLTHUSEN · Vollkommen sinnliche Rede 34

HERBERT HECKMANN · Lyrische Odyssee 3

WALTER HÖLLERER · Fortgang 3

ERNST MEISTER · Zwei Gedichte 3

CURT HOHOFF · Hofmannsthals Lustspiele 3

Anmerkungen 38

★

DER Mond will tauen
Zu weißem Alkahest
Darin langsam die Auen
Im Rauch zersprühen.
Aus dem verborgenen Nest
Ziehn durstige Harpyen.

Wohin sie schwirrten?
Vielleicht ins schwere Haar
Tief eingeschlafener Hirten,
Um nachtlang von den Köpfen
Der überwach Erstarrten
Das Blut zu schröpfen,
Oder als schwarzer Mahr
Auf Sterbenden zu warten.
Schatten, gleich Menschen, treiben
Im mitternächtigen Zwielicht
Um tote Eiben,
Die uralt, hohl und schwielicht
Wesenlos starrn.

Und immer mehr verschwindet
Im Alkahest das Wehen
Irgendeines Schreis,
Wo wars? Verblindet
Wankt schon der fahle Farn.
In immer engerm Kreis
Schleicht das Zergehen.

DIE Wasenmeisterei lag auf einem Hügel vor der Stadt, de
Galgenberg. Fast jede Stadt hat ja einen Galgenberg, und
heißt er von früher her, als noch die Schandgerüste auf ih
ragten. Die Straße, die beim Römertor den schweren Panzer d
Kopfsteinpflasters abwarf, wand sich staubig zu dem einsam stehend
Gehöft hinauf, das mit einem hölzernen Zaun sich umgab. Im Zau
war eine schmale Lattentür, ein paar Bäume und struppiges Dor
gebüsch machten den grasigen Vorgarten, dahinter stand das ve
rufene Haus.

Marion ging fast täglich hier vorbei. Nie waren die kleinen Fenst
geöffnet, und als sich einmal die Haustür auftat, schnell schloß sie si
wieder hinter der Eintretenden. Die Frau war ohne Hut gewesen, n
in ein dunkles Umschlagtuch gehüllt, und sie hatte ein Bündel behu
sam an die Brust gedrückt gehalten. Einmal auch sah Marion d
Wasenmeister, einen mageren Mann in Schaftstiefeln, der eben ei
Grube im Garten aushob, und dazu pfiff er. »Still ruht der See«, pfiff e
und Marion summte die Weise mit. Der Mann, der Wasenmeist
wenn er es war, sah sie nicht. Sein schwarzes Haar war seitlich g
scheitelt. Er grub und pfiff, mit verzierenden Trillern und Schnörkel
und seine Schaufel blitzte.

Marion wußte nicht, wie das war: aber nur selten gelang es ihr, d
Abendspaziergang so einzurichten, daß er sie nicht vorbeiführte
dem unheimlichen Ort. Unheimlich? dachte sie, und dachte: das
doch kein böser Mensch – und pfeift so schön und nachtigallisc
und dachte: aber morgen geh ich einen andern Weg! Aber tags dara
war sie doch wieder da, legte die Stirn an den feuchtkalten Zau
rüttelte vorsichtig und spielend daran, wie Einlaß begehrend, u
roch den strengen Geruch, der aus dem Garten herwehte und d
anders war als sonst aus den Gärten – aber wahrscheinlich bildete
sich das nur ein!

Ihr Bräutigam, Otmar, der Afrikaner, war, wie stundenlang
jedem Tag, mit seinem blonden, emporgedrehten Schnurrbart b
schäftigt. Die Medaillen und Kreuze, die er sich im Krieg, in Sü
westafrika, erfochten hatte, klirrten über seiner linken Brust, au

nn er sie, wie jetzt, nicht trug. Er neigte das Ohr und horchte auf feine Klingeln. Dann, im Wirbel der Fingerspitzen die Schnurr-t-Enden schleudernd, stellte er an seine Braut die Frage, die er, il ihn das Ungewöhnliche wieder einmal sehr bedrückte, jetzt und ort stellen mußte: »Muß es bei Marion bleiben?« Er hätte lieber ria gehabt! Aber sie nickte nur ein verträumtes: »Ja!« Seine rechte nd mit der Narbe tändelte noch immer am längsten der Barthaare, l im Zerren schien es noch länger zu werden und immer länger, e linke Hand jedoch lag regungslos auf dem weißen Tischtuch, ein Tier. Er spreizte die Finger, und sie erschrak, als er sie dann tzlich zur Faust schloß. Sie hatte das Gefühl, eine Mücke oder blau-nzende Fliege säße jetzt gefangen im Innern. Spielend entknüpfte seine Finger und war fast betrübt, als kein Insekt surrend aufflog. d sie fiel ihm um den Hals und küßte ihn stürmisch.

Wenn im Straßengraben unter versprengten Roggenhalmen eine hstielige, blutrote Blume aufwächst, mit schwarzen Negerhaaren dem Bindfadenstiel, mit papierenen, schlappen Blättern, und sie gt sich hochmütig, so meint einer leicht, hier zeige sich etwas lig-Besonderes! Und wenn des Afrikaners Braut in Stunden ge-gweilter Unruhe die flache, trockene Wiese ihres Daseins über-kte, glühte der feurige Mohn des Namens Marion verwegen und chtig über Grasbüscheln und Klee.

Am abendlichen Septemberhimmel drehten sich runde, weiße lerwolken in einem Wind, der da droben ging, hier unten wars ndstill. Wie junge, weiße Pudel, die spielen, sind sie, dachte Marion. einen Baum gelehnt träumte sie in die Landschaft hinaus. Weiden-ucher zogen sich weithin der Donau, von der untergehenden Sonne länzt, der Strom warf ein Blitzen herauf, blaugoldenes Feuer, in warzen, schrecklichen Strudeln versinkend. Es war ein schmäch-r Holzapfelbaum, daran sie lehnte. Schüttel das Bäumchen! fiel ein, und gleich begann sie zu schütteln, aber nichts plumpste ins s. Das bißchen Obst, das der Baum getragen haben mochte, hatten gst Kinder sich gepflückt. Nur ihr vorm Gesicht, an einem tief abhängenden Ast, so nah, daß sie es mit der Nasenspitze zum aukeln bringen konnte, hing ein vergessenes Äpfelchen. So schau-e sie es, zart zuerst, dann stärker, und hoffte, daß es falle, aber es fest und boshaft am Stiel. Mit einem wilden Griff riß Marion die

Frucht vom Baum und biß hinein: bitter war ihr Fleisch, und ger-
säurig den Gaumen ätzend, und es verzog sich ihr der Mund, aber s
aß sie hinunter, samt der Schale und dem Kerngehäuse.

Schräg unter ihr lag die Wasenmeisterei, ein riesiges Schiff m
schwarzen Wänden, trieb sie langsam dahin, ohne Segel, und w
steuerlos. Der Mond, silberblaß und durchscheinend, war schon c
inmitten der weißen Wölkchen, sie hatte ihn zuerst gar nicht bemerk
Nun drehte auch er sich im oberen Wind, und hüpfte und tanzte, m
den Pudelchen sein Spiel zu haben.

Erschreckt fuhr sie herum – von der Arche herauf kam ein Ruf, u
der galt ihr! O Jammer! dachte sie, und schmiegte sich an das Bäum
chen, wie ist mir? Niemand hat gerufen, und schon gar nicht na
mir – aber sie zitterte dennoch! Ihre dummen, rosigen Ohren hielt
sich zu und strebte stolpernd zur Stadt zurück, wie mit gefesselt
Füßen, und spürte das Eisen der Kette um die Knöchel, und es w
dann schon dämmrig, als sie zum Römertor kam.

Aus den feuchten Gassen meinte sie Kröten und Molche im Funk
zug heranwallen zu sehen, zu ihr, der Prinzessin im Purpurmieder u
in hochgeschnäbelten goldenen Schuhen. Bin ich denn krank? dach
sie, und habe Fieber? Und bückte sich, einen steingroßen grasgrün
Frosch aufzuheben und an die Wangen zu drücken: da war es ke
Froschprinz und bloß ein froschgrüner Stein! Und abends trank s
und verbrannte sich fast die Lippen dabei, den siedheißen Flied
blütentee, den ihr die Tante ans Bett brachte. »Das kommt von dein
Herumlauferei«, sprach die Besorgte, »die Herbstluft ist schon kü
und du mit deinen dünnen Blusen immer!«

Gegen Mitternacht erwachte Marion, und lief barfüßig zum Fenst
und öffnete es, und sah zum Himmel empor. Schwarz schlief die St
unter den weißen Sternen. Die gute Tante schläft, dachte sie, u
Otmar, und jeder! Die kalte Zugluft zerrte an ihrem Achselband, u
sie weinte. Weinend legte sie sich wieder ins Bett, und noch schluc
zend schlief sie ein, auf tränenfeuchtem Kissen, und schlief fest u
traumlos bis zum Morgen.

Daß die Rechnungsrätin im ersten Stock ihren kranken Spitz we
geben wolle, berichtete Marion, und daß die alte Dame sie gebe
habe, ihn zur Wasenmeisterei zu bringen – selber es zu tun, bräche
das Herz! Marion wand die Finger ineinander, daß sie schmerzt

mar zögerte. »Zum Abdecker, zum Schinder?« sagte er: »Nein!« sah sie strafend an. »Warum soll ich es nicht?« fragte die Braut, und ickte ihren Kopf gegen sein Kinn, und unter seinen Händen spürte ihre Brust, und da sagte er: »Meinetwegen!« Und während das idchen einiges, und beileibe nicht alles, dem Bräutigam erlaubte, wie ein Schatzgräber wühlte und suchte, flog ihr leichter Sinn wie e Flaumfeder auf und fort und wiegte sich wie ein Engelsköpfchen den Fenstern des Galgenhauses. Aber die Fenster waren trüb und genkotbespritzt, man konnte nichts sehen, und die Flaumfeder aukelte wieder zurück, und Marion sagte entrüstet: »Aber Otmar!« hielt er beschämt inne, und auch sie glaubte an ihre Jungfräulich-t, die unbezweifelbar vorhanden war.

Der Wasenmeister trug wieder die langschäftigen Stiefel, spiegelnd wichst, und seine Hände waren schwarz behaart. Kurz waren seine ger, und über seinen Backenknochen spannte sich die Haut. Breit r er um die Brust, schmal waren seine Hüften, wie bei einem Stier-npfer. Daß er blaugrüne Augen hatte, paßte nicht zu seiner Haar-be. Seine Stimme war ein tiefer Baß, als er sagte: »Morgen denn!« d den Spitz, der ihm demütig die Hand geleckt hatte mit der enroten Zunge, einstweilen in eine Kammer gab, neben der Wohn-be. Der Spitz bellte nicht einmal. Bratenheiß wars, bei geschlosse-n Fenstern, und alles war sauber geputzt, auch die Scheiben, wie in Kaserne die Rekrutenstube vor der Besichtigung. Ein Bild des nigs, in Lohengrinrüstung, hing hinter Glas und Rahmen über dem warzen Ledersofa, daneben eine Schwarzwälder Kuckucksuhr. r Schwanenritter im Kettenhemd, auf sein Schwert gestützt, stand recht und mutig in dem Boot, das der langhalsige Vogel über den zog. Schwarz und gelockt war der kurze Vollbart des Königs. Die rge um den See sahen aus wie aus Pappe gemacht, und der Schnee ihnen, und die Gletscher, waren weiß wie Rahm, und so dick und brig und sicher so süß auch! Blaugrün glänzte der See: wie seine gen! dachte Marion, und so tief! Und sie suchte ihnen zu begegnen msonst, der Wasenmeister vermied ihren Blick. Um den Hals trug ein Tüchlein statt eines Kragens. Gelb war das Tüchlein. Und so g sie denn wieder.

Der Gestiefelte lehnte sich mit hängenden Armen über den Zaun d ließ sich die Sonne auf den Pelz brennen und sah dem eilig davon-

gehenden Mädchen nach. Wie einer Katze war ihm zumute, nu
schnurren konnte er nicht – statt dessen pfiff er sich eins! Vom Ratten
fänger von Hameln hatte er wohl nie etwas gehört, der ungebildet
Mensch, und der Vergleich stimmt ja auch gar nicht: das Fräulei
war nur eine kleine weiße Maus, und überdies lief sie vor ihm davon
Er lachte, und biß zu – da hatte er einen rostigen Zaunnagel zwische
den Zähnen. Er spuckte aus und pfiff einen silbernen Triller. Dort sa
noch einmal das Fräulein zurück.

Zwischen blitzenden Spiegeln saß des Afrikaners Braut und strählt
ihr Haar. Auf den Zehenspitzen trippelte sie zur Kommode, hob O
mars Bild und küßte es, und die Trübung, die auf dem Glas blie
wischte sie hurtig weg. Zärtlich betrachtete sie den Geliebten un
seine Orden und sah in der Steppe den durstmatten Mann. Pfeile um
schwirrten ihn, und ein nackter Wilder schwang den Speer gegen ihn
der galt seiner Brust, aber bös und pfeifend traf er nur seine rech
Hand! Oft hatte Otmar ihr von dem Überfall erzählt, und von de
afrikanischen Sonne darüber – die deutsche sei dagegen armselig un
sparsam, ein Mond bloß, sozusagen! Aus dem Hinterhalt, tückisch
im Dorngebüsch versteckt, hatten die schwarzen Teufel angegriffen
tapfere Männer sind arglos und leicht zu betrügen! Wieder küßt
Marion das Bild des Geliebten.

Der ging eben durch die kühlen Gassen der kleinen Stadt, und als e
unter einem Laternenpfahl einen kohlschwarzen Kater buckeln sah
blieb er stehen. »Schwarzer Teufel!« redete er ihn an, aber der Kate
schlug nur einen Reif mit dem Schwanz und tigerte davon. »Schwar
zer Teufel!« rief ihm Otmar nach und schritt versonnen und ver
sponnen nach Haus, und spürte ein Zucken im Herzen, und wußt
nicht, was das bedeuten sollte, aber es war Marions Kuß.

Wo der Kater die Nacht zugebracht hatte, wer weiß es? Hinte
Ratten oder Mäusen her, oder hinter Kätzinnen, gelben und rote
Aber am Morgen lief er Marion über den Weg – klein, klein ist d
Stadt! Zuerst sträubte er sich unter des Mädchens Griff. Marion sa
sich um. Niemand hatte sie beobachtet. Sie streichelte das schwar
Fell, und der Kater begann behaglich und unwissend zu schnurren.

Das Gesicht des Wasenmeisters ging wie der Mond im Dämmer d
Türrahmens auf. Und wie der Mond, der etwas Lustiges sieht, a
fängt, die Lippen breitzuziehen, und gelb und schallend zu lachen,

ırde das Gesicht des Mannes rund und prall und pausbäckig. Wort-
, dann faßte er den Kater am Genick und warf ihn in hohem
ɔgen von sich, daß der mit steif gehobenem Schwanz durch den
ırten auf und davon sauste, die Dornbüsche vermeidend, klug, wie
war! Und ohne zu sprechen, nur einen Triller pfeifend, ging der
ann ihr voraus in die Stube, und sie folgte ihm, das gelbe Tüchlein
r Augen. Der Mann drehte sich um, sah sie starr an mit blaugrünen
icken und pfiff nicht mehr. Dafür kuckuckte jetzt der Kuckuck
er dem Ledersofa – es war gerade zwölf Uhr des Mittags. Der
ɔgel trat aus dem Gehäus und rief, wie er von der Arche herauf
rufen hatte, fünfmal, sechsmal rief er, und noch öfter dann, aber da
ılte sie schon nicht mehr mit!

Ziegelarbeiter sind keine feinen Leute, durchaus nicht, und nicht
flich, und schon gar nicht gegen Damen, die ihnen am hellen Tag
Rad laufen, als seien sie blind. »Verliebtes Mensch!« schrie der
dianer, rot vom Ziegelstaub und rot auch vor Wut. Fast wär er
stürzt. Am Straßenrand, im Straßengraben wuchsen Brennesseln,
dernden Zorns. »Rote Indianer, grüne Indianer – was kümmerts
ch?« murrte Marion.

Als sie unterm Römertor war, merkte sie, daß sich die Schnüre an
rem linken Schuh gelockert hatten. Sie stellte den Fuß auf die
terste Stufe der Tortreppe, die Bänder wieder festzuziehen. Ihre
ße waren klein, und zierlich ihre Gelenke, und lustig wippte und
ehte sie sich oft auf ihnen, und gefiel sich selber sehr. »Bachstelze«
nnte sie Otmar deswegen und manchmal sogar »Prinzessin Bach-
lze«, wenn er zärtlich war und verliebter Laune. Die Tante, bei der
arion lebte, in dem Haus, in dem auch Otmar wohnte, hörte das
gern. »Es klingt leichtfertig«, rügte sie dann, »und bald bist du seine
au, und vielleicht Mutter!« Marion errötete, jetzt unter dem alten
ɔr, und hörte die Tante reden. Und die Bachstelze stellte den linken
ß, der noch auf der Stufe war, wieder zum andern, zum rechten,
f die feste Erde.

Zwei junge Nonnen in schwarzen Kutten gingen eben an ihr vor-
i, mit blütenweißen Gesichtern, die Hände in den Kuttenärmeln
rborgen, und wisperten leise miteinander. Sie hielten die Blicke ge-
ıkt, wie es ihre Vorschrift verlangt, und die Rosenkränze, die von
ren Hüften hingen, machten ein frommes Geräusch. Ein Ziegel-

steinbrocken lag auf dem Pflaster. Marion gab ihm einen groben Fuß-tritt. »So ein Kerl«, sprach sie, und meinte den Indianer, »was weiß der schon? Und was wissen die Nonnen?«

Steine sind immer genug da, mit ihnen zu werfen. Man kann auch Häuser aus ihnen bauen, mit festen Wänden, mit Zimmern, in denen Schränke sind, voll duftender Wäsche, Windeln dabei, und buntbemalte Wiegen, Rosiges darin zu schaukeln. Schön ist das Kindergeschrei, und das Zwitschern aus dem Schwalbennest unter dem Dach, und ein kleiner Garten vor dem Haus, mit Blumen und nützlichen Küchenkräutern, auch mit Salat, macht sich an Sonntagvormittagen lieblich.

Dem Afrikaner natürlich erzählte Marion nichts. Sie zog und zerrte mit ihm an seinem Schnurrbart, und bald feinhörig wie er, hörte sie das Klingeln seiner Orden, auch wenn er sie nicht trug.

An das Erlebnis mit dem Gestiefelten, blutrot und brennend und gleich einer Rauschnacht in Spanien nach einem Stierkampf, dachte sie nur noch selten zurück. Die heiße Pfeffersuppe noch einmal aufzukochen, fiel ihr nicht ein. Sie hatte ja ihren Otmar, und wenn sie beide dann abends aus dem Fenster schauten, und ein kohlschwarzer Kater, und deren gibt es viele, und sicher war es ein anderer, buckelnd über die Straße lief, sagte der Afrikaner: »Schwarzer Teufel!« und legte sich mit seiner Gott sei dank weißen Marion ins weiße Bett.

Und die weiße Marion aß das kräftige und nahrhafte Roggenbrot, zermalmte es knallend zwischen ihren gesunden Zähnen, und würzte es mit dem betäubenden Mohn der Erinnerung.

Schließlich hatte sie keinen sehr weiten Gesichtskreis, und einer Frau mit mehr Ansprüchen hätte dies eine Abenteuer nicht genügt, den Abendhimmel der Ehe magischrot zu überglühen.

JUNGE SCHWEIZER LYRIK

WERNER LUTZ · SCHRITTE ZUR TÜRE

SCHRITTE zur Türe. Schritte zur Wand.
Ich suche die Knabenzeit in meinen Taschen, und finde keine
Wildnis.
ölzerne Hände spielen nicht mehr Katze und Bär,
nd haben die Geschenke vergessen.
ühler Schal, so legen sich Tage um Gedanken, die winterlich sind,
on Krähen durchflogen. Letzten Frühling noch glich mein Herz
en Zigeunerwagen, und zog fort, in weiten Bogen um Kirschbaum
nd Mädchen.
tzt ist meine Kraft ein Greis auf der Gartenbank,
estützt von hoher Lehne. Eingesammelte Steine
hen Versprechen in mir – in rostendem Eimer.
albeischwerer Duft ist die Erinnerung an meine Freunde.

chritte zur Türe. Schritte zur Wand.
lit Tisch und Bett gefangen im Spiegel. Vom Hügel reißt Wind den
Regen.
or dem Fenster liegt des Abends schmutziger Lumpen.
ächte stehen vor mir, hohle Tonkrüge ohne Ruf.
ied das ich ahne hörte wohl ein alter Geigenbauer.

ERKENNTNIS zeugt, wer sie gewaltsam pflanzt
und Zeichen wundersamer Art
herrisch in abgegriffne Geister stanzt –
Joyce, Kafka, Jünger, Barth.

Gefühl entbindet, wer die alten sprengt
und übers Dutzendkanapee
noch unentziffert Visionen hängt –
Picasso, Chagall, Klee.

O STÄDTE!

O Städte, o Bastarde
von Sehnsucht und Gewalt.
O Nacht in der Mansarde,
o Tag auf dem Asphalt.

Prahlt Prunk in den Vitrinen,
lockt Lust mit Lippenstift –
Welt wandelt zwischen ihnen
groß in Reklameschrift.

RAINER BRAMBACH · NIEMAND WIRD KOMMEN

NIEMAND kam über das Feld.
Nur Regengewölk, Wind.
Niemand wird kommen, der sagt:

Lehmgestalt, steig aus dem Graben,
ich habe deine Gedanken gehört.
Gehe! Die schöne Welt erwartet dich.

Niemand ruft: He, noch nicht unterwegs?
Dein Freibrief ist gültig,
leicht lesbar die Schrift der Redlichkeit.

Ich sah als Kind auf dem Jahrmarkt
den Tanzbären sich drehen,
hielt mich später am Tage versteckt,
kenne einige Gefängnisse inwendig
und auswendig die Sprache der Henker.

Niemand. Regengewölk, Wind.

HANS RUDOLF HILTY · LÄCHELN DER SPHINX

AUS dem herbstgelben Blatt eines Bergahorns
hoch am stürzenden Hang der Corona dei Pinci
sprang ihn das Lächeln der Sphinx an:
groß und archaisch,
mit jahrtausendealten Schatten voll Spinnweb
unter den porigen Wülsten des Munds,
– aber so schreckend nicht mehr
wie zu Oidipus' Zeiten.

Denn seit Bernard Shaw
gebettet zwischen die lauernden Pranken der Sphinx
auf ein Lager von Lidern des Mohns
seine kleine Lerche Kleopatra,
gelingt das Spiel immer wieder.

Aus dem Lächeln der Sphinx
im herbstgelben Blatt eines Bergahorns
sprang ihn der Blick eines Mädchens an:
Augen, weit aufgerissen, ägyptisch.

Und blieb bei ihm der Mädchenblick
auf dem Weg niedwärts den stürzenden Hang,
wo totes Laub bis zu den Knöcheln ihm stieg,
blieb bei ihm zum Gang über den endlosen schmutzigen Bahnsteig
in der ausgeleerten Sekunde des Abschieds,
blieb bei ihm auch auf der Fahrt im überheizten Abteil des Schnellzugs,
wo er preßte die Stirn an die rüttelnde Kühle des Glases.

Nicht wußt' er, in welch heiliges oder unheiliges Land
führen sollte sein Kreuzzug.
Sind doch die Ziele der Schienenwege
unergründlich wie das jahrtausendealte Lächeln der Sphinx.
Freilich: so schreckend nicht mehr
wie zu Oidipus' Zeiten.

Denn aus einem Lager von Lidern des Mohns
blickt zwischen den lauernden Pranken des Tiers
die kleine Lerche Kleopatra
mit schönen ägyptischen Augen.

WAHRSCHEINLICH kennen Sie alle das Spiel, in dem leicht ein Kitzel, etwas Anrüchiges sich versucht, wenn Erwachsene darauf verfallen. Zettel werden gemischt, der zieht einen, prüft für sich, was auf ihm geschrieben steht, und ckt ihn weg. Einer hat jetzt die Rolle des Mörders gezogen, einer e Rolle des Detektivs, alle anderen Zettel sind leer gewesen, das pfer kann jeder sein. Den Mörder darf niemand kennen, er muß sein os verbergen; ob auch der Detektiv geheim bleiben soll, verabredet e Gesellschaft. Nun kann diese Gesellschaft ihren Einfällen nachben, sich durch das Haus zerstreuen bis auf die Dachböden und die ellerlöcher noch einbeziehen; sie kann tun, als ob sie auf einem Schiff isammen wäre und eine Terrasse zum Deck erklären, auf dem nun romenade stattfindet, oder auch sie verläuft sich in Gartengebüsche. ie Nacht, vielleicht eine künstliche Nacht, kommt dem Spiel zu Hilfe, ne Dämmerung mindestens will es. Wer mag, kann sich sichern, ndem er ein Versteck sucht, ein anderer, indem er sich unter mehrere ischt: eben dabei gerät er dann leicht an seinen Mörder. Niemand eiß, wann der Anschlag sich ereignen, wer der Überfallene sein wird. ine Partie Karten kann sich inzwischen auftun, eine hastige Zärtlichkeit ch entspinnen. Inzwischen kommt der Tod durch die Bibliothek; als ame, flüsternd, hebt er plötzlich aus einer Wolke von Tüll den Arm. Die bereinkunft sperrt es sonst aus; aber jetzt darf das Böse auf eine Stunde urch die Tapetentür, und ein Graus ist dabei, wie wenn Kinder Erängen spielen. Atemlos und verderbt: ob das Opfer lautlos niederehen, ob es einen Hauch, einen Schrei, ein Gebrüll von sich geben wird, ndem es sein Ende spielt, niemand weiß es, niemand weiß von sich selbst, it welchen Lauten er seinen plötzlichen Ausgang begleiten wird, auf lles muß das Ohr sich gefaßt machen. Erst wenn die schlimme Tat ch ereignet hat, darf der Lärm sich lösen, folgt der Aufruhr künstlich nd echt, und dann forscht der Detektiv nach dem Täter.

Ich spielte das Spiel zum letzten Male – denn ich möchte es nicht ehr spielen, ich finde keinen Geschmack an dem Spiel – zum letzten ale also in Valea Calugareasca, dem üppigen und sehnsüchtigen Ort, n dem die reichen Leute der Hauptstadt sich Landsitze hielten. Es war

eine der langen Gesellschaften, in denen man vom Genuß überan
strengt immer neue Vorwände erfindet, um noch länger nicht au
einanderzugehen; viele merkwürdige und auch viele gleichgülti
Leute, drei und vier Sprachen fließend und durcheinanderfallend wi
die Scheibchen im Kaleidoskop, und dreierlei Waffenröcke und dab
der bürgerliche Nadelstreifen und Tüll und Seide genug und nich
wenig desperat das Ganze: denn es war Krieg, und der Krieg neig
sich, der Wurm fraß schon, die Zünder tickten in all jener Herrlichkei

Alle hatten getrunken, zuviel niemand, aber viel, sage ich, hatte
alle getrunken von dem schweren narkotischen Wein, der dort au
den Gütern gekeltert wurde und der die Farbe von Mondsteinen hatt
Die Zettel waren gezogen, und jetzt schraubte jemand an den Siche
rungen, so daß die Lichter mit einem Schlag ausgingen. Da sahen wi
daß draußen der Tag warte, aber er blieb noch unter der Schwelle.

Ich sage, daß ich getrunken hatte wie alle andern, nicht übermäßi
aber so viel, daß jeder Einfall mich ablenkte und das Gehirn sein
Abenteuer bekam; ich ließ mich treiben, ohne mich auf das Spiel so z
sammeln, wie es sich gehört hätte. Das vergaß ich zu erwähnen, da
mein Zettel mich zum Detektiv bestimmt hatte, mir lag aber nich
daran, ich wollte mich darum nicht bemühen; allenfalls, wenn da
Unheil kam, wollte ich zu Possen aufgelegt sein. Ich beobachtete Einze
gänger, ich spürte Paaren nach, ich sah dem Getriebe zu, das so viel Wirk
lichkeit hatte, weil alles so künstlich war. Um das oberste Stockwerk zo
sich, wie bei Bojarenhäusern, unter dem Dach hin auf allen vier Seite
eine Galerie; dort war es offen und kühl, es zog, der Wind strich schar
her vor Sonnenaufgang, und die Vorhügel der Karpaten standen unte
dem Himmel mit gestochenen Rändern. Indem ich heraustrat, schwan
vor mir her eine weibliche Person wie ein Schatten. Das Opfer, dacht
ich, das sich verbirgt, es hält dich für seinen Mörder. Ich ging ihr nach
sie floh, ich folgte ihr um drei Seiten des Hauses, sah ihren Kopf deut
licher, Stirn und Knoten, ihren mageren Hals, einen wehenden Sch
gegen die Halbhelle, schon war sie weggetaucht. Ich trat ihr nach
dann blieb ich am oberen Kranzgeländer stehen, sicherte ein paarma
wenig aufmerksam nach hinten, denn als Detektiv selbst erstochen wer
den, das mochte ich auch nicht, vergaß mich dann wieder und blickt
nieder in den hallenartigen Flur, durch den das fahle Licht tastete; dor
strichen Menschen ruhelos durcheinander zu zweien, zu dreien unte

dämpften Lauten, ich sah auch für Augenblicke die Person mit dem
hal wieder, wie sie schräg hindurchwehte. Da verfing ich mich
it dem Fuß an etwas Festem, und das Feste gab zugleich nach.

Ich hatte die Treppe niedersteigen wollen, jetzt aber bückte ich mich
gleich, faßte zu und spürte mit der Hand, daß da einer niedergestreckt
f dem Gesicht lag. Auf der Stelle schlug ich Lärm, denn mir fiel ein, daß
ir ja im Spiel waren, meine Aufgabe fiel mir ein, ich schlug also Lärm
ıd rief Hilfe herbei, wie man es von mir erwarten konnte. Licht; man
nnte von oben, von unten zusammen, ein Knäuel entstand auf der
eppe; kreischende Stimmen; man drängte und wehrte sich, lag sich
ıf den Schultern. Die Vordersten bückten sich, sie faßten an die Nase
s Opfers, kitzelten es oder bliesen ihm ins Ohr, um seine Verstellung
ı prüfen, sie versuchten ihn hochzuwuchten, sie schaukelten ihn unter
hrecklichen Scherzen. Es war ein schwerer Mensch, an jenem Abend
itte ich ihn das erstemal gesehen, besann mich aber wohl auf seine Be-
egungen, kurzatmig, kleine auswärts gesetzte Füße, ein Verdiener in
nem grauen Sakko, einem Sakko, der von einem teuren Schneider
ssig geschneidert war. Jetzt also, wer hätte das ihm zugetraut, spielte
den Toten, spielte gut, dieser Witzbold, der Teufelskerl, ohne daß er
ıch nur eine Miene verzog, alle genossen es, sie waren ihm dankbar,
eil er so einen schönen Spaß machte, es so lange aushielt, bis auf ein-
al ein paar in einem fremden Ton: Halt! Nein, halt doch! riefen. Da
örte man plötzlich die Atemzüge von allen, es wäre gewesen wie unter
Vasser, hätte man nicht diese vielen Atemzüge gehört. Nur die Hinter-
en drückten sich noch gegen die Vorderen, und man hörte noch ein
nzelnes: Wie? oder: Was denn hat er gemeint?

Was soll man dazu sagen? Mancher, an den es kommt, muß mor-
ens zwischen drei und vier sterben. Merkwürdig, jetzt offenbar war
raußen die Sonne herauf, das Zwielicht rann ab, es rann ab von allen
en Gesichtern, und die Gesichter sahen nicht gut aus. Sie schämten
ch vielleicht; vielleicht schämten wir uns, habe ich sagen wollen.
Ind inzwischen stand der rumänische Stabsarzt, der sich bemüht
atte, von dem Toten auf und stieß sich die Ärmel herunter, er blickte
om einen zum andern und wollte wohl etwas sagen, nur das Wort
ellte sich nicht recht ein. Da fuhr von jemand ein spitzer, schluch-
nder Schrei aus, eine Weiberstimme, so ein Schrei leeren ratlosen
rschreckens, wie er Weibern entfährt, und noch etwas anderes war

dann in dem Ablauten dieses Schreis, etwas Undeutbares, sofern man überhaupt einen Schrei deuten kann. Ich sah auch, der Schrei kam von der Person, die mir auf der Galerie begegnet war, ich hatte von ihr gehört, es war eine Pianistin, die dort in dem Haus verkehrte; ich hatte noch etwas von ihr gehört, sie kam von einer armenischen Mutter, die Familie war gescheitert, der Vater sollte reich gewesen sein, bis ein politisches Zwischenstück ihn erledigte. Da stand sie jetzt, die Frau mit dem Knoten, die Hand an den Mund gepreßt, sie hatte die Knöchel der Faust zwischen ihren Zähnen, die Faust erstickte den Schrei.

Damen und Herren, sagte der rumänische Arzt: wir haben uns in einem Spiel befunden. Das Spiel hat uns gestraft, aber niemand soll sich ein Gewissen machen müssen. Niemand soll die Rolle des andern kennen. Es soll nicht gewesen sein. Gehen Sie alle mit mir zum Feuer; da soll jeder seinen Zettel verbrennen, ohne daß ihn ein anderer gesehen hat.

Alle taten es und schwiegen dazu, ich auch, ich schloß mich an, obwohl es mir nicht so nahe ging und ich auch nicht begriff, was der Rumäne sagen wollte, aber der war ja aus einem anderen Volk, so daß sie da vielleicht alle Dinge anders ansahen oder sie besser kannten. So fand jene Gesellschaft ihr Ende. Die Wagen zerstreuten sich schnell, sie fuhren auseinander hierhin und dorthin. Als wir in die Vorstädte kamen, lagen die Straßen noch unbelebt, und die ersten Elektrischen kreischten. Da sagte die Dame, die neben mich zu sitzen gekommen war und bisher gänzlich geschwiegen hatte, es war die Pianistin, sagte auf einmal laut hintereinander wie zu sich selbst, wie von Sinnen: Ich die Mörderin, ich die Mörderin.

Und dann sagte sie es noch weiter: Ich bin es, und deshalb habe ich es sein müssen. Ich bin die Mörderin.

Und Sie können sich denken, daß ich ihr nicht antwortete, denn mir schienen die Worte nicht für mich bestimmt, überhaupt nicht für eine Antwort. Aber dann wandte sie sich zu mir herüber, und ihre Augen schreckten mich auf in meiner Übernächtigkeit, und es fuhr mir durch den Kopf: Warum nur, warum redet sie mich an?

Mörderin? sagte ich erschreckt und schläfrig. Wir sprachen halblaut, und ich schielte nach vorn, ob sie uns dort hören könnten, aber sie sangen und riefen sich an, um nicht einzunicken und damit der Fahrer wach bliebe, und ich glaube, sie schüttelten sich und hatten angefangen, Witze zu reißen. Niemand gab acht auf uns.

Mörderin? sagte ich also: Sie meinen den Vorfall, Doamna. Das war n Vorfall, sonst nichts. An ihm ist niemand beteiligt.

Sie irren. Wir haben gerufen, da kam es so. Alle hatten ihre Rollen.

Als ich das hörte, dachte ich: Ach so, sie gehört auch in das andere and.

Ich antwortete: Nun vielleicht, aber denken Sie daran, daß die Rolen alle gelöscht sind.

Da machte sie ihre Hand auf. In der Hand lag der Zettel, den sie geogen gehabt und dann unterschlagen hatte. Das Wort stand dort in roßen, ein wenig linkischen Buchstaben.

Sehen Sie selbst, sagte sie.

Ich dachte noch einmal: Warum redet sie eigentlich so zu mir? und agte dann aber laut: Ein taktloser Zufall. Sie sollten darauf nichts eben. – Und dann erschrak ich über ihre Gebärde.

Sie antwortete: Darauf nichts geben? Ach. So redet ein Mensch, er nicht weinen kann.

Ich bin nicht geübt darin. Ein Tod hat Anspruch auf Trauer. Aber onst kann ich einen Zufall unmöglich ernst nehmen.

Zufall? Ernst? Haß ist kein Zufall. Haß ist Ernst. Haben vielleicht ie den Mann gehaßt, der da plötzlich lag?

Ich kannte ihn gar nicht. Besonders angenehm kam er mir nicht vor. Genau genommen war er mir gleichgültig.

O ja. Und darum hatten Sie auch den weißen Zettel.

Ich hatte ja aber gar keinen weißen Zettel, hätte ich fast geantwortet, loch dann fuhr es mir ganz schnell durch den Kopf, ich dürfe ihr meine Rolle nicht auch sagen, denn sie redete ja wie eine Träumende, und sie konnte zusammenfahren und vom First stürzen, wenn man sie anrief, und ganz schnell dachte ich noch: Natürlich, eben deshalb muß sie es mir ja sagen, und: Das Spiel straft uns, diese Leute wissen es. Aber laut agte ich kein Wort.

Und ich, sagte sie dann noch, ich habe gehaßt. Ich haßte diesen Menschen so, daß ich anfing, vor Lachen zu schluchzen, als er lag. Da merkte ich, daß ich es bin.

Ich bewegte den Kopf; vor ein paar Augenblicken hätte ich noch gedacht, wir könnten einander nicht verständlich werden, jetzt begann ich zu begreifen, ich begriff etwas, wovon wir hier, Damen und Herren, in diesen Ländern nur wenig Ahnung haben, aber unterhalten

konnte ich mich darüber nicht. Ich sagte weiter nichts mehr; mochte sie vergessen, daß und mit wem sie sich unterhalten hatte; es war ihr vielleicht lieber, wenn wir uns je wiedersahen und sie glauben mußte, sie habe mit einem gesprochen, der davon nichts verstand. Bald sagte sie mit einer anderen Stimme: Halten Sie bitte jetzt an. Lassen Sie mich aussteigen. Wir sind da.

Ich wunderte mich, daß wir da sein sollten, denn ich glaubte mich zu besinnen, wo sie wohnte, und das war die Gegend nicht. Es war überhaupt keine Gegend, um in ihr zu wohnen, hier gab es nur armes Volk ohne Namen. Niedrige, wirre Dächer, und eine Kirche stand gegen das Licht und warf einen Schatten.

Kann ich Sie nicht begleiten? fragte ich und hielt den Schlag.

Gewiß nicht. Fahren Sie, fahren Sie rasch.

Aber Sie haben einen langen Weg nach Hause.

Wir sahen uns an, fröstelnd, obwohl jetzt die Sonne zu wärmen anfing, aber wir waren ja übernächtig und hatten wie alle getrunken gehabt. Wir hatten uns vorher nie gekannt, und jetzt mußte ich behalten, was sie gesagt hatte. Wer wollte etwas von uns?

Nach Hause? flüsterte sie erschöpft. Nicht dorthin, wo ich mit mir zusammentreffe.

Es fiel mir nichts ein. Vorn im Wagen die andern drehten sich um und warteten.

Fahren Sie doch, bitte, sagte sie noch einmal, fahren Sie schnell.

Ich sah sie davongehen auf ihren hohen Schuhen, unschön und bestürzt über das elende Pflaster davon, und der Wagen fuhr, und erst eine Straße weiter fiel mir ein, mich zu fragen, was sie gewollt habe mit dem : Wir sind da. Jetzt stieg ich auch aus, blieb stehen, bis der Wagen verschwunden war, und ging dann zurück. Die Sonne stand noch immer nicht hoch, und zwischen den erbärmlichen Häusern warf die Kirche ihren kühlen Schatten über den Platz, auf dem ein Hund streunte und zitterte. Ich wartete an dem Eingang, bis jemand von innen heraustrat, dem ich den Türgriff aus der Hand nehmen konnte, um ungesehen dort einzutreten, da sah ich sie, und sie lag an der Erde, wir kennen das nicht in diesen unseren Ländern, lag an der Erde und gegen die goldene Wand hin, die das Geheimnis verbarg, und sie betete.

THOMAS MANN
ERNST PENZOLDT ZUM ABSCHIED

NUN ist auch Ernst Penzoldt gegangen, erst dreiundsechzigjährig oder nicht ganz – gegangen den dunklen Weg, über den sich nicht denken läßt, und mir ist weh ums Herz. Lange
ben heißt viele überleben, die die Natur als Einzelwesen so lang
icht wandeln läßt, sie früher in ihren Schoß zurücknimmt, und man
vundert sich, warum sie einen so lange als Subjekt sich gegenüber
ält, das immer noch schaut, kämpft und dabei Verlust über Verlust
rleidet. Auf welche Galerie Erblichener, Entschwundener, ins Ewige
orangegangener blickt man zurück mit achtzig! Freunde waren es,
eren Zuneigung, Glaube, Bejahung unser Leben zierten und stützten,
veil es Menschen waren, die man achtete und hochhielt, Menschen
on zweifellosem Wert, deren Sympathie unseren eigenen Wert bevies und auf die man sich im Herzen berief, wenn Verneinung und
chimpf einen quälten. Man liebte, was sie taten, und sie hießen gut,
vas man war und tat. Ach, daß man sie einen nach dem anderen verieren muß! Aus dem Hospital, als es schien, als solle er genesen,
chrieb Penzoldt mir: »Es muß recht bedenklich um mich gestanden
aben letzthin. Alle waren so verdächtig nett zu mir.« Nun, auch zu
nir sind die Leute jetzt unheimlich nett. Achtzig Jahre sind eine
Krankheit zum Tode, wie eine andere. Warte nur, balde…

Er war mein Freund, war mir gerecht und treu. In München sah man
ich oft; in meinem trauten Küsnachter Exil, zur Hitlerzeit, scheute
r sich nicht, mich zusammen mit seinem Schwager Heimeran zu beuchen; und als ich 1949 zum erstenmal wieder in München war, war
r es, der mir in schönen, warmherzigen Sätzen die Begrüßungsrede
ielt. Aber den Jüngling schon, 17 Jahre nach mir geboren, lernte ich
ennen: im Hause Bernstein zu München las er mit taktvoll gedämpfer Dramatik seine Novelle »Der arme Chatterton« vor, und gleich
pürte ich Reiz und Rang seines Talentes, etwas unverkennbar Musiches, einen Geist zart schwebender Leichtigkeit und des romantischen
Spottes über die plumpe und häßliche Mühsal eines von den Grazien
ngesegneten Lebens, eingeschlossen das Erbarmen mit den Beleidigen, Verstoßenen und Darbenden, den Opfern einer verhärteten Ge-

sellschaft – eine Sozialkritik des Herzens also, die unüberhörbar mitklang in all seiner Produktion, ohne ihrer poetischen Unschuld irgend etwas anhaben, ihre Leichtigkeit, ihre spielende Scherzhaftigkeit durch irgendwelche Schärfe stören zu können.

Aufgewachsen in einem fränkischen Gelehrtenhause von musischer Atmosphäre, war er Künstler durch und durch, versucht von allen Erscheinungsformen der Kunst, begabt für alle. Er war Graphiker, Musiker, Bildhauer und nichts davon bloß in dilettantischer Weise. Aber die Literatur, der Dichter in ihm obsiegten über all diese Neigungen und Berufungen: Es war wohl die »Powenzbande«, deren ausgreifender Erfolg ihm bewies, wo seine eigentliche und tiefste Berufung lag – im Zauber des Wortes, im Spiel der Idee, in der geistigen Formung. Ein lustiges Buch, diese »Powenzbande«, ein Schelmenstück, die kindlich-drollige Verschwörung kleiner sozialer Selbsthelfer gegen die »Ordnung« und ihre grimmige Dummheitsmiene und also so ganz und gar harmlos nicht. Das kann die Kunst nie sein und gerade die Dichtkunst nicht; denn sie ist Harm von Natur, Produkt der Sensibilität, des Leidens am Groben, Schweren, Rohen, Häßlichen der Welt, dem sie das Feine, Leichte, Heitere, Gütige, Schöne in mahnendem Spott entgegenhält. Kunst ist Opposition, und so hat Ernst Penzoldt sie geübt sein Leben lang.

Als Schriftsteller, als ein Leidender und Mitleidiger hat er gelebt und erlebt, hat, Sanitäter in zwei Weltkriegen, das Äußerste an grobem, grausamem Erdenernste erfahren und davon berichtet in dem Buche »Zugänge«, in der Erzählung »Die Sense«, die Suhrkamp sehr passend, aufs bitterste passend, in der Reihe »Beiträge zur Humanität« veröffentlichte. Beiträge zur Humanität – in diese Kategorie gehört alles, was er tat, gehört vor allem zuletzt noch das Höchste, Liebenswerteste, das ihm kurz vor dem Ende gelang: – »Squirrel«, ein Stück ursprünglich, das ich nicht kannte, ein schmaler Roman sodann von unbeschreiblichem Zauber, der mich tagelang glücklich machte. In einer Welt der Schwere und Plackerei, deren Bürger mühselig im Morast der Materie stapfen – die Erscheinung von etwas ganz Leichtem, Sorg- und Nutzlosem, kurzum: Poetischem, in der geheimnisvollen Person eines jungen Vagabunden, den man halb erfroren und verhungert auf der Straße findet und der während seines kurzen Verweilens, mit Ausnahme von ein paar ganz Gottverlassenen, alle Herzen

ewinnt, allen etwas befreiend Überirdisches mitteilt, alle einen ugenblick bessert und dann wieder entschwindet – mehr ist es nicht, ber es ist entzückend. Nie ist das Lieblingsmotiv dieses Dichters, das n Grund der Ausdruck seiner eigenen Sendung ist, zu so vollem, einem, spöttisch-sublimem, amüsantem und herzbewegendem rklingen gekommen. Es war um die Zeit, als eben meine Krull-Iemoiren erschienen waren und aus den und den Gründen viel gesen und belobt wurden. Penzoldts Geschichte schien ein Kleines daegen, aber ich fand sie besser. »Ich lasse mir nichts vormachen«, chrieb ich ihm. »Ihr ‚Squirrel' ist eine poetischere Konzeption als der anze Krull. Das ist eine Epiphanie.«

»Sie sind eben ein guter Mensch«, antwortete er mir. Nein, *er* war ut. Alles wurde gut, freundlich, stachellos, unpolemisch in seinem Iunde, auch wenn es aus bitterem Leiden kam am hoffnungslos Dummen und Gemeinen. Er tat das Gute und redete zum Guten – ine Stimme in der Wüste natürlich; aber die Wüste schien bewohnarer zu werden durch sein gütliches Wort.

Friede deinem Staube, Ernst Penzoldt! Leben und Liebe dem, was lu uns gabst!

Je länger man sich um sie bemüht hat, desto schwieriger und problematischer wird einem das Arbeiten mit der Sprache. Bald werde ich, allein schon aus diesem Grunde, nicht mehr imstande sein, irgend etwas aufzuzeichnen. So müßten wir uns, ehe ich von Engadiner Erlebnissen erzähle, eigentlich darüber einigen, was wir denn unter »Erlebnis« verstehen. Das Wort hat, wie so viele andre, während der relativ kurzen Zeit meines bewußten Lebens viel an Wert und Gewicht verloren, und von dem Goldgewicht, das es etwa im Werk von Dilthey einst hatte, bis zu der Entwertung durch den Feuilletonisten, der uns erzählt, wie er Ägypten, Sizilien, Knut Hamsun, die Tänzerin X. »erlebt« habe, während er all das vielleicht nicht einmal gut und treu gesehen und notiert hat, ist es ein weiter Weg nach unten. Aber ich muß, wenn ich meinem Verlangen folge und euch auf dem Umweg über Schrift und Druckerschwärze zu erreichen versuche, mich ein wenig blind machen und die Fiktion zu erhalten streben, es habe meine veraltete Sprache und Schreibweise noch immer für euch dieselbe Gültigkeit wie für mich, und es sei ein »Erlebnis« für euch wie für mich mehr als ein flüchtiger Sinneneindruck oder ein beliebiger unter den hundert Zufällen des täglichen Lebens.

Etwas andres, das mit der Sprache und meinem Handwerk nichts zu tun hat, ist es mit der Erlebensweise alter Menschen, und hier darf und mag ich mir keine Fiktion und Illusion erlauben, sondern bleibe bei dem Wissen um die Tatsache, daß ein Mensch jüngeren oder gar jugendlichen Alters überhaupt keine Vorstellung von der Weise hat, in der alte Leute erleben. Denn es gibt für diese im Grunde keine neuen Erlebnisse mehr, sie haben das ihnen Gemäße und Vorbestimmte an primären Erlebnissen längst zugeteilt bekommen, und ihre »neuen« Erfahrungen, immer seltener werdend, sind Wiederholungen des mehrmals oder oft Erfahrenen, sind neue Lasuren auf einem längst scheinbar fertigen Gemälde, sie decken über den Bestand an alten Erlebnissen eine neue, dünne Farb- oder Firnisschicht, eine Schicht über zehn, über hundert frühere. Und sie bedeuten dennoch etwas Neues und sind zwar nicht primäre, aber echte Erlebnisse, denn sie werden, unter andrem, jedesmal auch zu Selbstbegegnungen und

elbstprüfungen. Der Mann, der das Meer zum erstenmal sieht oder
en Figaro zum erstenmal hört, erlebt anderes und meist Heftigeres
s der, der es zum zehnten oder fünfzigsten Male tut. Dieser nämlich
at für Meer und Musik andre, weniger aktive, aber erfahrenere und
eschärftere Augen und Ohren, und er nimmt nicht nur den ihm
cht mehr neuen Eindruck anders und differenzierter auf als der
ndre, sondern es begegnen ihm beim Wieder-Erleben auch die frü-
eren Male, er erfährt nicht nur Meer und Figaro, die schon bekann-
n, auf neue Weise wieder, sondern er begegnet auch sich selbst,
inem jüngeren Ich, seinen vielen früheren Lebensstufen im Rahmen
es Erlebnisses wieder, einerlei ob mit Lächeln, Spott, Überlegenheit,
ührung, Beschämung, Freude oder Reue. Im allgemeinen ist es dem
öheren Alter gemäß, daß der Erlebende seinen früheren Erlebens-
rmen und Erlebnissen gegenüber mehr zur Rührung oder Beschä-
ung als zum Gefühl der Überlegenheit neige, und namentlich dem
roduktiven Menschen, dem Künstler, wird in den letzten Stadien
ines Lebens die Wiederbegegnung mit der Potenz, Intensität und
ülle seiner Lebenshöhe nur selten das Gefühl erwecken »o wie
hwach und töricht war ich damals!« sondern im Gegenteil den
Vunsch: »O hätte ich noch etwas von der Kraft von damals!«

Zu den mir zubestimmten, mir gemäßen und wichtigen Erleb-
issen gehören nächst den menschlichen und geistigen auch die der
andschaft. Außer den Landschaften, die mir Heimat waren und zu
en formenden Elementen meines Lebens gehören: Schwarzwald,
asel, Bodensee, Bern, Tessin habe ich einige, nicht sehr viele, cha-
kteristische Landschaften mir durch Reise, Wanderung, Malver-
iche und andre Studien angeeignet und sie als für mich wesentlich
nd wegweisend erlebt, so Oberitalien und namentlich die Toskana,
as mittelländische Meer, Teile von Deutschland und andre. Gesehen
abe ich viele Landschaften und gefallen haben mir beinahe alle, aber
u schicksalhaft mir zugedachten, mich tief und nachhaltig ansprechen-
en, allmählich zu kleinen zweiten Heimatländern aufblühenden
urden mir nur ganz wenige, und wohl die schönste, am stärksten auf
nich wirkende von diesen Landschaften ist das obere Engadin.

Ich bin in diesem Hochtal wohl zehnmal gewesen, einige Male nur
ir Tage, des öftern aber für Wochen. Ich sah es zum erstenmal vor
einah fünfzig Jahren, da brachte ich als junger Mann eine Ferienzeit

in Preda über Bergün zu, zusammen mit meiner Frau und meinem Jugendfreund Finckh, und als es Zeit wurde, heimzukehren, entschlossen wir uns, noch eine tüchtige Wanderung zu machen. In Bergün unten schlug mir ein Schuster neue Nägel in die Sohlen und zu dreien wanderten wir mit Rucksäcken über die Albula die lange schöne Bergstraße und dann die noch sehr viel längere Talstraße von Ponte nach St. Moritz, auf einer Landstraße ohne Automobile, aber mit unendlich vielen kleinen ein- und zweispännigen Wägelchen, in einem nicht aufhörenden Staubgewölk. In St. Moritz dann verabschiedete sich meine Frau und reiste mit der Bahn nach Hause. Während nun mein Kamerad, der die Höhe schlecht ertrug und nachts nicht schlief, immer stiller und mißlauniger wurde, kam mir trotz Staub und Hitze das oberste Inntal wie ein vorgeträumtes Paradies entgegen. Ich spürte, daß diese Berge und Seen, diese Baum- und Blumenwelt mir mehr zu sagen haben als bei diesem ersten Anblick voll aufzunehmen und mir anzueignen möglich sei, daß es mich irgend einmal hieher zurückziehen würde, daß dieses so strenge wie formenreiche, so ernste wie harmonische Hochtal mich angehe, mir etwas Wertvolles zu geben oder etwas von mir zu fordern habe. Nach einem Übernachten in Sils-Maria (wo ich heute wieder bin und diese Notizen schreibe) standen wir am letzten der Engadiner Seen, ich forderte meinen reisemüden Freund vergeblich auf, er möge doch die Augen auftun, über den See weg nach Maloja und gegen das Bergell blicken und sehen, wie unerhört edel und schön dieses Bild sei, es war vergeblich, und gereizt sagte er, mit ausgestrecktem Arm in die gewaltige Raumtiefe weisend: »Ach was, das ist eine ganz gewöhnliche Kulissenwirkung.« Worauf ich ihm vorschlug, er möge die Landstraße nach Maloja gehen, während ich auf der andern Seeseite den Fußweg nahm. Am Abend saß auf der Terrasse der Osteria Vecchia jeder von uns beiden weit vom andern, allein an einem Tischchen und aß seinen Imbiß; erst am nächsten Morgen versöhnten wir uns und sprangen vergnügt die Abkürzungen der Bergellstraße hinab.

Das zweitemal war ich wenige Jahre später in Sils zu einer Zusammenkunft mit meinem Berliner Verleger S. Fischer, nur für zwei oder drei Tage, und wohnte als sein Gast im selben Hotel, das ich in den letzten Jahren jeden Sommer wieder aufsuche. Dieser zweite Aufenthalt hinterließ nur wenige Eindrücke, doch erinnere ich mich eines

hönen Abends mit Arthur Holitscher und seiner Frau, wir hatten
nander damals viel zu sagen.

Und dann war noch ein andres Erlebnis da, ein Anblick, der mir
ther bei jedem Wiedersehen wieder teuer und wichtig wurde und
s Herz bewegte: Das dicht an den Felshang gedrückte, etwas dü-
ere Haus, in dem Nietzsche seine Engadiner Wohnung hatte. In-
itten der lauten bunten Sport- und Touristenwelt und der großen
otels steht es heute trotzig und blickt etwas verdrossen, wie ange-
idert, Ehrfurcht und Mitleid weckend und dringlich mahnend an
s hohe Menschenbild, das der Eremit auch noch in seinen Irrlehren
fgerichtet hat.

Darauf vergingen Jahre, ohne daß ich das Engadin wiedergesehen
tte. Es waren meine Berner Jahre, es waren die traurigen Kriegs-
hre. Da, als ich zu Anfang des Jahres 1917 vom Arzt dringend weg-
ommandiert wurde, krank von meiner Kriegsarbeit und noch mehr
om Kriegselend überhaupt, war ein schwäbischer Freund von mir
einem Kurhaus über St. Moritz und lud mich dorthin ein. Es war
itten im Winter, dem bitteren dritten Kriegswinter, und ich lernte
s Tal, seine Schönheiten, seine Schroffheiten und seine Heil- und
rostkräfte von einer neuen Seite kennen, lernte wieder schlafen,
ieder mit Appetit essen, brachte die Tage auf Skiern oder Schlitt-
huhen zu, konnte nach einer kleinen Weile wieder Gespräch und
usik ertragen, sogar ein wenig arbeiten, stieg zuweilen allein auf
kiern zur Corvigliahütte hinauf, zu der noch keine Seilbahn führte,
nd war meistens der einzige Mensch oben. Und dort erlebte ich, im
ebruar 1917, auch einen unvergessenen Morgen in St. Moritz. Ich
atte dort etwas zu besorgen, und als ich den Platz vor der Post be-
at, kam aus dem Postgebäude, vor dem auffallend viele Menschen
ch gesammelt hatten, ein Mann mit Pelzmütze heraus und begann
ut aus einem soeben eingetroffenen Extrablatt vorzulesen. Die Leute
ndrängten ihn, auch ich lief zu ihm hinüber, und der erste Satz,
en ich verstehen konnte, lautete: »Le czar démissiona.« Es war die
achricht von der russischen Februarrevolution. Ich bin seither hun-
ertmal durch St. Moritz gefahren oder gegangen, aber selten ohne
ner Stelle des Februarmorgens von 1917 zu gedenken, und meiner
maligen Freunde und Wirte, von denen längst keiner mehr lebt,
nd jenes Rucks und Chocks in der Seele, den ich empfand, als nach

einem kurzen Patienten- und Rekonvaleszentendasein im Frieden der Chantarella die Stimme jenes Vorlesers mich drohend und mahnend in die Gegenwart und Weltgeschichte zurückrief. Und so ist es überall, wohin ich in dieser Gegend komme, es blickt mich überall das Ehemals und mein eigenes Gesicht und Wesen an, das einst die selben Bilder vor Augen hatte; ich begegne dem noch nicht Dreißigjährigen, der seinen Rucksack fröhlich die vielen Kilometer durch die Augusthitze trug, und dem zwölf Jahre Älteren, der in schwerer Krise, vom Erleiden des Krieges geweckt, gefoltert und gealtert, hier oben eine kurze Pause der Erholung, der Stärkung und Neubesinnung fand, und dann wieder jenen späteren Stufen meines Lebens, in denen ich das liebe Hochtal wiedersah, Ski-Kamerad von Thomas Manns jüngstem Töchterchen, Abonnent der inzwischen erbauten Corviglia-Bahn, manchmal begleitet von Freund Louis dem Grausamen und seinem klugen Dachshund, des Nachts stiller Arbeiter über dem Manuskript des Goldmund. O was für ein geheimnisvoller Rhythmus von Gedenken und Vergessen spielt in unsern Seelen, geheimnisvoll und ebenso beglückend wie beunruhigend auch für den, der die Methoden und Theorien der modernen Psychologie einigermaßen kennt! Wie gut und tröstlich, daß wir vergessen können! Und wie gut und tröstlich, daß wir die Gabe des Gedächtnisses haben! Jeder von uns weiß um das, was sein Gedächtnis aufbewahrt hat, und verfügt darüber. Keiner von uns aber kennt sich aus im ungeheuren Chaos dessen, was er vergessen hat. Manchmal kommt nach Jahren und Jahrzehnten, wie ein ausgegrabener Schatz oder wie ein vom Bauern aufgepflügtes Kriegsgeschoß, ein Brocken des Vergessenen, des als unnütz oder unverdaulich Weggeschobenen wieder an den Tag, und in solchen Augenblicken (im Goldmund ist solch ein großer Augenblick geschildert) will uns all das Viele, Kostbare, Herrliche, was den Bestand unsrer Erinnerung ausmacht, wie ein Häufchen Staub erscheinen. Wir Dichter und Intellektuellen halten sehr viel vom Gedächtnis, es ist unser Kapital, wir leben von ihm – aber wenn uns solch ein Einbruch aus der Unterwelt des Vergessenen und Weggeworfenen überrascht, dann ist stets der Fund, er sei erfreulich oder nicht, von einer Wucht und Macht, die unsern sorgfältig gepflegten Erinnerungen nicht innewohnt. Mir kam zuweilen der Gedanke oder die Vermutung, es könnte der Trieb zum Wandern und Welterobern, der Hunger nach

uem, noch nicht Gesehenem, nach Reise und Exotik, der den mei-
n nicht phantasielosen Menschen zumal in der Jugend bekannt ist,
ch ein Hunger nach Vergessen sein, nach Wegdrängen des Gewese-
n, soweit es uns bedrückt, nach Überdecken erlebter Bilder durch
öglichst viele neue Bilder. Die Neigung des Alters dagegen zu festen
wohnheiten und Wiederholungen, zum immer erneuten Aufsuchen
rselben Gegenden, Menschen und Situationen wäre dann ein Stre-
n nach Erinnerungsgut, ein nie ermüdendes Bedürfnis, sich des vom
dächtnis Bewahrten zu versichern, und vielleicht auch ein Wunsch,
e leise Hoffnung, diesen Schatz an Bewahrtem vielleicht noch ver-
hrt zu sehen, vielleicht eines Tages dieses und jenes Erlebnis, diese
d jene Begegnung, dies oder jenes Bild und Gesicht, das vergessen
d verloren war, wiederzufinden und dem Bestand an Erinnertem
izufügen. Alle alten Leute sind, auch wenn sie es nicht ahnen, auf
r Suche nach dem Vergangenen, dem scheinbar Unwiederbring-
hen, das aber nicht unwiederbringlich und nicht unbedingt ver-
ngen ist, denn es kann unter Umständen, zum Beispiel durch die
chtung, wiedergebracht und dem Vergangensein für immer ent-
sen werden.

Eine andre Art von Wiederfinden der Vergangenheit in neuer Ge-
lt ist es, wenn man nach Jahrzehnten Menschen wiedertrifft, die
an einst jünger und anders gekannt und geliebt hat. So hatte ich in
nem überaus schönen und behaglichen Engadinerhaus mit Arven-
iben und Specksteinöfen einst einen Freund wohnen, den mit Kling-
r befreundeten Magier Jup. Er hat mich oft und fürstlich bewirtet
d verwöhnt, als ich noch Skiläufer und Stammgast der Corviglia-
itte war. Es spielten damals in seinem Hause drei liebe Kinder, zwei
naben und ein Jüngstes, ein Mädchen, bei dem mir schon beim er-
en Anblick auffiel, daß jedes seiner Augen größer war als sein Münd-
en. Den Magier selbst habe ich zwar seit Jahrzehnten nicht wieder
sehen, er sucht die Berge nicht mehr auf, aber vor einigen Jahren
schah es, daß ich mit seiner Frau wieder zusammentraf und bei ihr
ch die nun erwachsenen Kinder wiedersah, einen Musiker, einen
udenten und das Mädchen, das noch immer durch die großen Augen
d das kleine Mündchen auffiel und eine aparte Schönheit geworden
ar, und mit Begeisterung von ihrem Pariser Professor sprach, bei
em sie vergleichende Literaturwissenschaft studierte. Sie war auch

dabei als Freund Edwin Fischer uns im Hause ihrer Mutter einen Nachmittag Bach, Mozart und Beethoven spielte. Auch er, der Musiker, ist mir seit der Zeit, da er mir in Bern, noch ein ganz junger Mann, seine Vertonungen meiner Elisabeth-Gedichte vorführte, immer einmal wieder begegnet, jedesmal auf einer anderen Lebensstufe, und die kollegiale Freundschaft hat sich mit jedemmal bewährt und gestärkt.

So kam und kommt bei jeder Wiederkehr mir hier geliebte Vergangenheit entgegen, unwiederbringliche und doch beschwörbare. An ihr das Heute und mein heutiges Ich zu messen, bringt Freuden und Beschwerden, beglückt und beschämt, macht traurig und tröstet. Die Hänge zu sehen, die ich einst zu Fuß oder auf Skiern viele Male mühelos erstieg und deren kleinster mir jetzt unersteigbar wäre, der Freunde zu denken, mit denen ich viele meiner Engadiner Erlebnisse habe teilen dürfen und die nun längst in ihren Gräbern ruhen, tut ein wenig weh. Jene Zeiten und jene Freunde aber im Gespräch oder im einsamen Gedenken zu beschwören, im reichen Bilderbuch der Erinnerungen zu blättern (immer mit der ganz leisen Hoffnung, es könne auch einmal ein verlorenes, vergessenes Bild wieder auftauchen und alle andern überglänzen) ist Freude, und wie die Kräfte abnehmen und die Spaziergängchen von Jahr zu Jahr kürzer oder mühsamer werden, so wächst andrerseits mit jeder Wiederkehr und jedem Jahr diese Freude am Beschwören und Gedenken, und immer vielfältiger wird die Freude daran, das heute Erlebte in das tausendfältige Geflecht des Erinnerten einzubeziehen. An der Mehrzahl dieser Erinnerungen hat mein Lebenskamerad, hat Ninon teil, seit jenen Skiwintern vor bald dreißig Jahren bin ich nie ohne sie hier oben gewesen, und wie die Abende im Magierhause und die mit S. Fischer, mit Wassermann und Thomas Mann, hat sie auch vor zwei Jahren die herrliche Wiederbegegnung mit meinem Maulbronner Schulkameraden Otto Hartmann miterlebt, dem erfreulichsten und edelsten Vertreter guten Deutschtums und Schwabentums unter meinen Freunden. Es war ein hoher Festtag, der Freund schenkte uns einen Tag seiner kurzen Ferien, wir führten ihn im Wagen nach Maloja und auf den Julier, unterm hohen Augusthimmel standen die Berge kristallen, schweren Herzens sagte ich ihm abends Lebewohl. Aber unser eher schüchtern ausgesprochener Wunsch, wir möchten uns doch vielleicht noch einmal wiedersehen, ist in Erfüllung gegangen: wenige Tage vor seinem

de war er noch einmal in Montagnola mein Gast, dona ferens, ich be in einem Gedenkblatt davon erzählt.

Und nun bin ich auch in diesem Sommer wieder hier herauf gemmen, auf einem neuen Wege diesmal, denn am Tag unsrer Reise ar im Bergell die Straße verschüttet, die Brücken zerstört, und wir ußten den uns bis dahin unbekannten Umweg über Sondrio, Tirano, s Puschlav und den Berninapaß nehmen, einen weiten aber überaus hönen Umweg, dessen tausend Bilder mir jedoch bald wieder in nordnung und ins Schwinden gerieten, am besten erhalten hat sich r Eindruck der gewaltigen, hundertfach gefältelten und terrassierten eritalienischen Weinhügel, ein Bild, das mir in jüngeren Jahren enig interessant gewesen wäre. Damals war es die menschenlose, gezähmte, wilde und womöglich romantische Landschaft, auf die h begierig war, viel später erst und mit den wachsenden Jahren mer mehr ist mir auch das Zusammen von Mensch und Landschaft, re Formung, Überlistung und friedliche Eroberung durch Acker- d Weinbau lieb und interessant geworden: Terrassen, Mauern und ege, den Hängen angeschmiegt und deren Formen verdeutlichend, auernklughheit und Bauernfleiß im stillen zähen Kampf mit den rstörerischen Wildheiten und Launen der Naturgewalten.

Die erste wertvolle Begegnung dieses Bergsommers war eine enschliche und musikalische. Schon seit Jahren war in unsrem Hotel er Cellist Pierre Fournier gleichzeitig mit uns Sommergast gewesen, ach dem Urteil Vieler heute der Erste in seinem Fach, nach meinem indruck der gediegenste aller Cellisten, im Virtuosen seinem Vor- änger Casals ebenbürtig, im Künstlerischen ihm eher überlegen in er Strenge und Herbheit des Spiels sowohl wie in der Reinheit und onzessionslosigkeit seiner Programme. Nicht daß ich, was diese Pro- ramme betrifft, immer und überall mit Fournier übereinstimmen ürde, er spielt manchen Komponisten mit Liebe, auf den ich ohne chmerz verzichten könnte, etwa Brahms, aber auch diese Musik ist eine ernste und ernstzunehmende, während der berühmte Alte einst eben der ernsten und echten auch allerlei Prunk- und Mätzchen- usik gespielt hat. Also Fournier mit Frau und Sohn war uns nicht ur vom Hören, sondern seit Jahren auch vom Sehen wohlbekannt, och hatten wir einander jahrelang in Ruhe gelassen, einander nur aus er Ferne zugenickt und einer den andern leise bedauert, wenn er ihn

von Neugierigen belästigt sah. Diesmal aber, nach einem Konzert im Rathaus von Samaden, ergab es sich, daß wir näher miteinander bekannt wurden, und er bot mir freundlich an, einmal für mich privat zu spielen. Da er schon bald reisen mußte, mußte dieses Zimmerkonzert gleich am nächsten Tage stattfinden, und es traf sich, daß dies ein Unglückstag war, ein Tag des Unwohlseins, des Ärgers, der Müdigkeit und Verstimmung, wie sie auch noch auf der Stufe der Alters-Scheinweisheit uns von unsrer Umgebung und von unbeherrschten Strebungen des eigenen Herzens beschert werden können. Beinahe mußte ich mich dazu zwingen, zur vereinbarten Stunde am Spätnachmittag das Zimmer des Künstlers aufzusuchen, mit meiner Verstimmung und Traurigkeit kam ich mir vor, als sollte ich mich ungewaschen mit an eine festliche Tafel setzen. Ich ging hin, trat ein, bekam einen Stuhl, der Meister setzte sich, stimmte, und statt der Luft von Müdigkeit, Enttäuschung, Unzufriedenheit mit mir und der Welt umgab mich alsbald die reine und strenge Luft Sebastian Bachs, es war als sei ich aus unserm Hochtal, dessen Zauber sich heute an mir wenig bewährt hatte, plötzlich in eine noch viel höhere, klarere, kristallnere Bergwelt gehoben worden, die alle Sinne öffnete, anrief und schärfte. Was ich selber diesen Tag über noch nicht vermocht hatte, aus dem Alltag heraus den Schritt nach Kastilien zu tun, das vollzog die Musik an mir in Augenblicken. Eine Stunde oder anderthalb weilte ich hier, zwei Solo-Suiten von Bach anhörend, mit kurzen Pausen und wenig Gespräch dazwischen, und die kraftvoll, genau und herb gespielte Musik schmeckte mir wie einem Verschmachteten Brot und Wein, sie war Nahrung und Bad und half der Seele wieder zu Mut und zu Atem zu kommen. Jene Provinz des Geistes, die ich mir einst, im Dreck der deutschen Schande und des Krieges erstickend, zur Rettung und Zuflucht erbaut hatte, tat mir ihre Tore wieder auf und empfing mich zu einer ernst-heiteren, großen, im Konzertsaal nie ganz zu verwirklichenden Feier. Geheilt und dankbar ging ich davon und habe noch lange daran gezehrt.

In früheren Zeiten habe ich ein ähnliches ideales Musizieren oft erlebt, ich habe zu den Musikern immer ein nahes und herzliches Verhältnis gehabt und habe viele Freunde unter ihnen gefunden. Seit ich zurückgezogen lebe und nicht mehr reisen kann, sind diese Glückstage natürlich selten geworden. Übrigens bin ich im Genießen und Beur-

en von Musik in mancher Hinsicht anspruchslos und rückständig.
bin nicht mit Virtuosen und in Konzertsälen aufgewachsen, son-
n mit Hausmusik, und die schönste war immer die, bei der man
ber mit tätig sein konnte, mit der Geige und ein wenig Singen habe
in den Knabenjahren die ersten Schritte ins Reich der Musik getan,
Schwestern und namentlich Bruder Karl spielten Klavier, Karl und
eo waren beide Sänger, und wenn ich die Beethovensonaten oder
weniger bekannten Schubertlieder in der frühen Jugend von Lieb-
bern zu hören bekam, deren Leistung keine virtuose war, so war
doch nicht ohne Nutzen und Ergebnis, wenn ich etwa Karl lange
it im Nebenzimmer um eine Sonate werben und kämpfen hörte
d schließlich, wenn er sie »hatte«, den Triumph und Gewinn dieses
mpfes miterleben durfte. Ich bin später, in den ersten Konzerten
ühmter Musikanten, die ich hörte, allerdings für eine Weile dem
uber der Virtuosität zuweilen wie einem Rausch erlegen, es war
reißend, die großen Könner das Technische bewältigen zu hören
t dem Anschein lächelnder Mühelosigkeit gleich jener der Artisten
f dem Seil und am Trapez, und es schmeckte bis zum Wehtun süß,
nn sie an dankbaren Stellen einen kleinen Drücker und Hochglanz
gaben, ein schmachtendes Vibrato, ein wehmütig hinsterbendes
minuendo, aber es dauerte doch nicht allzu lange mit diesem Be-
ubertsein, ich war gesund genug, um die Grenzen zu spüren und
nter dem sinnlichen Zauber eben doch das Werk und den Geist zu
chen, nicht den Geist des blendenden Dirigenten oder Solisten,
ndern den der Meister. Und mit den Jahren wurde ich eher über-
pfindlich gegen den Zauber der Könner und jenes vielleicht win-
e Zuviel an Kraft, Leidenschaft oder Süße, das sie einem Werk
zufügten, ich liebte weder die geistreichen noch die traumwandle-
chen Dirigenten und Virtuosen mehr und wurde ein Verehrer der
chlichkeit, jedenfalls ertrage ich seit Jahrzehnten ein Übertreiben
ch der asketischen Seite hin weit leichter als das Gegenteil. Dieser
stellung und Vorliebe nun entsprach Freund Fournier vollkommen.
Ein andres Musikerlebnis, mit einer heiteren, ja lustigen Episode,
vartete mich bald darauf bei einem Konzert von Klara Haskil in
Moritz. Es war, von drei Scarlatti-Sonaten abgesehen, nicht ganz
Programm, das ich mir gewünscht hätte, das heißt: es war ein
rchaus schönes und edles Programm, nur enthielt es, eben außer

Scarlatti, keines meiner Lieblingsstücke. Ich hätte, wäre »der Wünsc
Gewalt« mir gegeben gewesen, zwei andere Sonaten von Beethov
gewählt. Und dann versprach das Programm die »Bunten Blätte
von Schumann, und ich flüsterte Ninon noch grade vor dem Begi
des Konzertes zu, wie leid es mir tue, daß nicht statt der »Bunt
Blätter« die »Waldszenen« uns erwarteten, sie seien schöner oder do
mir weit lieber, und mir läge so viel daran, das mir liebste kleine
Stück von Schumann, den »Vogel als Prophet«, noch einmal od
mehrere Male zu hören. Das Konzert war dann sehr schön und i
vergaß meine allzu privaten Liebhabereien und Wünsche. Aber d
Abend war noch darüber hinaus glückbringend. Die Künstlerin, d
sehr gefeiert wurde, schenkte am Ende noch eine Zugabe, und sieh
es war nichts andres als mein lieber »Vogel als Prophet«! Und wie b
jedem Wiederhören dieses holden und geheimnisvollen Stückes e
schien mir die Stunde wieder, in der ich es einst zum erstenmal gehö
habe, erschien mir die Stube meiner Frau im Gaienhofener Haus m
dem Klavier, erschienen mir Gesicht und Hände des Spielers, ein
lieben Gastes, ein großes bärtiges und bleiches Gesicht mit dunkl
traurigen Augen, tief über die Tasten geneigt. Er hat sich, dieser lie
Freund und feinfühlige Musikant, bald danach das Leben genomme
eine Tochter von ihm schreibt mir noch heutzutage zuweilen und w
froh, als ich ihr Liebes und Schönes von ihrem Vater erzählen konn
den sie kaum mehr gekannt hat. So war auch dieser Abend, in eine
Saal voll eher mondänen Publikums, für mich ein kleines Gedächtn
fest und voll von Anklängen intimer und teurer Art. Man trägt Vie
durchs lange Leben in sich herum, das erst mit uns selbst erlöschen u
verstummen wird. Der Musikant mit den traurigen Augen ist s
nahezu einem halben Jahrhundert tot, mir aber lebt er und ist mir
Zeiten nah, und das Stück vom Vogel aus den »Waldszenen« ist, we
ich es nach Jahren wiederhöre, noch über seinen eigenen, Schuma
nischen Zauber hinaus stets ein Quell von Erinnerungen, von den
das Klavierzimmer in Gaienhofen samt dem Musikanten und seine
Schicksal nur Bruchstücke sind. Es klingen dabei noch viele an
Töne auf bis in die Knabenzeit zurück, wo ich vom Klavierspiel me
ner ältern Geschwister her manches kleine Schumannstück im Ko
hatte. Und auch das erste Bildnis von Schumann, das mir noch
Kinderzeiten vor Augen gekommen ist, ist unvergessen geblieb

var farbig, ein heute wohl nicht mehr genießbarer Farbdruck der
tziger Jahre, und war ein Blatt in einem Kinderkartenspiel, einem
zett mit Porträts von berühmten Künstlern und Aufzählung ihrer
ıptwerke; auch Shakespeare, Raffael, Dickens, Walter Scott, Long-
ow und andre haben für mich zeitlebens jenes kolorierte Karten-
cht behalten. Und jenes Terzettspiel mit seinem für die Jugend
einfache Leute eingerichteten Bildungs-Pantheon von Künstlern
Kunstwerken mag vielleicht die früheste Anregung zu jener Vor-
lung einer alle Zeiten und Kulturen umfassenden Universitas litte-
ım et artium gewesen sein, die später die Namen Kastilien und
sperlenspiel bekam.
ı den Jahrzehnten meiner Beziehungen zu unsrem Hochtal, dem
önsten mir bekannten Geburtshause eines großen Stromes, habe
natürlich auch das Fortschreiten der Mechanisierung, der Über-
wemmung mit Fremden und der Spekulation beobachten können,
ıahe ebenso sehr wie in der Umgebung meines Tessiner Wohn-
s. St. Moritz war schon vor fünfzig Jahren nichts andres mehr als
betriebsames Fremdenstädtchen und der schiefe, alte Kirchturm
ien schon damals betrübt und senil über dem Gedränge der öden
tzbauten zu hängen, gewärtig einer nutzbringenderen Verwen-
g seiner geringen Grundfläche und jede Stunde bereit, vollends
Statik verlustig zu gehen und einzustürzen. Indessen steht er heute
h unverändert und hält gelassen sein Gleichgewicht, während
iche der überdimensionierten, brutalen Spekulationsbauten der
t um 1900 schon wieder verschwunden sind. Aber überall inner-
des nicht großen Raumes zwischen St. Moritz und Sils und bis
t ins Fex hinein schreitet die Parzellierung und Ausschlachtung des
dens, die Besiedlung mit großen und kleinen Wohnhäusern, die
erfremdung der Bevölkerung mit jedem Jahre rascher fort. Es
ıen da eine Menge von Häusern, in denen nur wenige Monate, ja
nur wenige Wochen des Jahres Menschen wohnen, und diese an
l immer wachsenden neuen Mitbewohner der Talgemeinden blei-
zum großen Teil den alten Bewohnern, deren Heimat sie auf-
ften, fremd, auch die Wohlgesinnten sind den größten Teil des
res nicht da, sie erleben die bitteren Zeiten des Einwinterns, der
vinen, der Schneeschmelze nicht mit und haben kaum teil an den
schweren Sorgen und Nöten der Gemeinden.

Gelegentlich tut es wohl, im Wagen eine Gegend aufzusuchen,
der die letzten Jahrzehnte nichts oder wenig verändert haben. Mei
Spaziergänge reichen nicht mehr weit, aber mit dem Auto läßt si
mancher Wunsch erfüllen. So habe ich mir seit Jahren gewünscht, ei
mal den Ort wiederzusehen, an dem einst meine jugendliche ers
Wanderung in diesen Bergen begann, den Albulapaß und Preda. D
Fahrt ging diesmal in umgekehrter Richtung als einst der Fußmarsc
und jenes staubige Sträßchen zwischen St. Moritz und Ponte, auf de
einst die vielen lustigen Kutschen fuhren, war nicht wieder zu erke
nen. Aber über Ponte, das heute La Punt heißt, waren wir bald
einer stillen strengen Steinwelt angelangt, in der ich, eine nach d
andern, Formen und Situationen von damals wiederfand, auf d
Höhe des Passes saß ich lange abseits der Straße auf einem Grashüg
und fand im Anblick der langen, kahlen, aber vielfarbigen Bergzü
und der kleinen Albula (deren hübscher Name mich immer an d
»animula vagula blandula« gemahnt) einzelne völlig verloren geglaub
Erinnerungen – an die Wanderung in jenem Sommer 1905 wied
Unverändert blickten die kahlen schroffen Steinrücken und Gerö
felder herab, und wir hatten für eine kleine Weile jenes ebenso woh
tuende wie mahnende Gefühl, das der Aufenthalt am Meere oder
einer menschen- und kulturlosen Bergwelt geben kann, das Gefü
außerhalb der Zeit geraten zu sein oder doch in einer Art von Zeit
atmen, die keine Minuten, Tage und Jahre kennt und zählt, sonde
nur übermenschliche, jahrtausendweit voneinander entfernte Meile
steine. Es war schön, dieses Hin und Her des Empfindens zwischen ze
loser Urwelt und den kleingeteilten Zeitstrecken des eigenen Leben
doch ermüdete es auch, machte traurig und ließ alles Menschlich
alles Erlebte und Erlebbare so vergänglich und gewichtlos erscheine
Am liebsten wäre ich nach unsrer Rast auf der Höhe umgekehrt, i
hatte genug an Eindrücken, übergenug an beschworener Vergange
heit in mich eingelassen. Aber da war in meinem Gedächtnis noch d
winzige Preda, die paar Häuser am Eingang des Tunnels, wo ich d
mals, ein junger, noch kinderloser Ehemann, Ferienwochen verbrac
hatte. Und dann war da, noch weit stärker rufend, das Erinnerung
bild eines kleinen tiefgrünen Bergsees mit dunkelblauen Pfauenauge
Den wollte ich wiedersehen, und wir hatten uns ja auch darauf ei
gerichtet, über Tiefencastel und den Julier zurückzufahren. Bald war

bei den ersten Arven und Lärchen, bald auch begann ich auf dieser
des Passes kleine Zeichen von Zeit und Zivilisation zu spüren;
iner nochmaligen Rast fanden wir die bisher vollkommene Stille
Tals vom hartnäckigen Geräusch eines Motors durchschnitten,
ich für einen Bagger oder Traktor hielt, doch war es nur, winzig
er Tiefe, eine kleine Mähmaschine in den Wiesen. Und nun
hte der See auf, der Palpuogna-See, in dessen glatter kühlgrüner
ne sich Wald und Berghang spiegelten, überragt von den drei
erwilden Schroffen. Er war beinahe so schön und verzaubert wie
Zeiten, wenn auch an seinem Abfluß allerlei gedämmt und korri-
war und am Straßenrand eine Anzahl rastender Autos stand.
h mit der Annäherung an Preda schwand meine Aufnahmebereit-
ft und meine Freude am Wiedersehen und am Erwecken alter Er-
rungen vollends dahin. Ich hatte daran gedacht, dort einen Augen-
Halt zu machen, das kleine Haus zu suchen, in dem wir damals
ohnt hatten, und nach den Bewohnern zu fragen. Aber das
hte ich jetzt nicht mehr, es schien mir unnötig zu erfahren, daß
rlich der alte Nicolai und die Seinen längst gestorben seien. Auch
es einer der ersten heißen Tage dieses kühlen Regensommers, und
wehte schon keine Höhenluft mehr. Es ist auch wohl möglich,
hier sich Vergessenes aus der Zeit meiner Jugend und ersten Ehe
ir regte, daß es nicht nur Reisemüdigkeit und Sommerhitze war,
mich so lähmte und traurig machte, sondern ebenso ein Gefühl
Unzufriedenheit und Reue über manche Strecke meines Lebens,
eine Trauer über die Unkorrigierbarkeit alles Getanen und Ge-
enen. Ich fuhr ohne Halt durch das kleine Preda, das ich eigentlich
wieder aufsuchen wollen, und drängte nur noch auf Rückkehr.
hrend ich in Gedanken jene Unzufriedenheit und Reue ein wenig
rüfen bemüht war, kam ich, ohne auf bestimmte Taten oder
äumnisse meines früheren Lebens zu stoßen, die vergessen ge-
n waren, wieder auf einmal auf jenes merkwürdige, dumpfe und
ganz zu bewältigende Schuldgefühl zurück, das Menschen meiner
eration und meiner Art anfallen kann, wenn sie der Zeit vor 1914
nken. Wen die Weltgeschichte seit jenem ersten Zusammen-
h der Friedenswelt erweckt und durchgerüttelt hat, der wird die
e nach der Mitschuld nicht völlig los, obwohl sie eigentlich eher
Jugendalter angemessen ist, denn Alter und Erfahrung sollten

uns gelehrt haben, daß diese Frage mit der nach unsrem Anteil an d
Erbsünde identisch ist und uns nicht beunruhigen sollte, man kann
den Theologen und Philosophen überlassen. Aber da innerhalb mei
Lebensdauer die Welt, in der ich lebte, aus einer hübschen, spiele
schen und etwas genießerischen Friedenswelt zu einem Ort des Gra
ens geworden ist, werde ich gelegentliche Rückfälle in dies schlech
Gewissen wohl noch einige Male erleiden. Vermutlich ist ja dies Sie
mitverantwortlichfühlen am Weltlauf, das der von ihm Befallene z
weilen gern als Zeichen eines besonders wachen Gewissens und ei
höhern Menschlichkeit deutet, nur ein Kranksein, nämlich ein Man
an Unschuld und Glauben. Der völlig wohlbeschaffene Mensch w
nicht auf den hochmütigen Gedanken kommen, er müsse die Las
und Krankheiten der Welt, ihre Friedensträgheit und ihre Kriegsroh
mitverantworten, er sei groß und wichtig genug, um das Leid und d
Schuld in ihr mehren oder mindern zu können.

Es war mir in diesem Engadiner Sommer noch eine andre Beg
nung mit der Vergangenheit bestimmt, an die ich nicht gedacht hät
Ich hatte nicht viel Lektüre mitgenommen, lasse mir in die Fer
auch nur die Briefpost nachschicken. So war ich überrascht, als ei
Tages von meinem Verleger ohne den Umweg über Montagnola
Päckchen eintraf. Es enthielt eine neue Ausgabe des »Goldmund«, u
indem ich das Buch betrachtete, Papier, Einband und Umschlag
Kenntnis nahm und mir schon zu überlegen begann, wem ich
Buch schenken könne, um nicht mein Gepäck damit zu beschwer
fiel mir ein, daß ich es ja seit seiner Entstehung, vielmehr seit d
Korrekturen zur ersten Auflage vor wohl 25 Jahren nie mehr gele
habe. Einst hatte ich das Manuskript dieser Dichtung zweimal v
Montagnola nach Zürich, von da nach der Chantarella mitgeschlep
auch erinnere ich mich an zwei, drei Kapitel, die mich Mühe u
wache Nächte gekostet hatten, aber das Ganze war mir, wie die m
sten Bücher es mit den Jahren für ihre Autoren werden, ein we
fremd und unbekannt geworden und ich hatte bisher nie das Bedü
nis gespürt, die Bekanntschaft zu erneuern. Jetzt, indem ich ein we
darin blätterte, schien es mich dazu aufzufordern und fand mich da
willig. So war denn Goldmund wohl zwei Wochen lang meine L
türe. Er war eines meiner erfolgreicheren Bücher gewesen, er war e
Zeitlang, wie der unangenehme Ausdruck heißt, »in der Leute Mun

der Leute Mund hatte nicht immer mit Dank und Lob darauf
twortet, sondern der gute Goldmund ist, nächst dem Steppenwolf,
nige meiner Bücher gewesen, über das ich die meisten Vorwürfe
Entrüstungsausbrüche geerntet habe. Es erschien nicht lang vor
letzten Krieger- und Heldenepoche Deutschlands und war in
em Grade unheldisch, unkriegerisch, weichlich und, wie man mir
:, zur zuchtlosen Lebenslust verführend, es war erotisch und
mlos, deutsche und schweizerische Studenten waren dafür, daß es
rannt und verboten werden müsse, und Heldenmütter teilten mir,
r Anrufung des Führers und der großen Zeit, ihre Entrüstung in
nehr als unartigen Formen mit. Doch waren es nicht diese Er-
ıngen, die mich zwei Jahrzehnte lang das Wiederlesen meiden
n, es hatte sich einfach und absichtslos aus gewissen Änderungen
einer Lebensführung und Arbeitsweise ergeben. Früher hatte ich
neisten meiner Bücher bei Gelegenheit von Neuausgaben der
ektur wegen wiederlesen müssen, hatte manche auch bei diesem
ß etwas bearbeitet und namentlich gekürzt. Aber mit der Zu-
ne der Augen-Schwierigkeiten hatte ich diese Arbeit später mög-
t vermieden, und seit langem war sie mir durch meine Frau ab-
ommen worden. Zwar hatte ich eine gewisse Liebe zu Goldmund
erloren, er war in einer eher schönen und beschwingten Zeit ent-
den, und die Schimpfworte und Ohrfeigen, die er hatte über sich
hen lassen müssen, sprachen, wie beim Steppenwolf, in meinem
zen mehr für als gegen ihn. Aber das Bild von ihm, das ich in mir
, hatte sich wie alle Erinnerungen im Lauf der Zeiten etwas ver-
rt und verwischt, ich kannte ihn nicht mehr gut, und jetzt, wo
Bücherschreiben längst ein Ende genommen hatte, durfte ich
l eine Woche oder zwei an die Erneuerung und Richtigstellung
s Bildes wenden.

war ein freundliches und wohltuendes Wiedersehen und nichts
em Buche forderte mich zu Tadel oder gar Reue auf. Nicht daß
nit allem ganz und gar einverstanden gewesen wäre, das Buch
natürlich Fehler und es schien mir, wie beinahe alle meine
iften beim Wiederlesen nach sehr langer Zeit, ein bißchen zu
ein wenig zu gesprächig, es war vielleicht zu oft das Gleiche mit
s anderen Worten wiederholt. Auch blieb mir die schon oft er-
, etwas beschämende Einsicht in die Mängel meiner Begabung

und die Grenzen meines Könnens nicht erspart, es war ja eine Selbs
prüfung, und so zeigte auch diese Lektüre mir meine Grenzen wied
einmal deutlich. Es fiel mir vor allem wieder einmal auf, wie die me
sten meiner größeren Erzählungen nicht, wie ich bei ihrer Entstehu
glaubte, neue Probleme und neue Menschenbilder aufstellten, wie d
die wirklichen Meister tun, sondern nur die paar mir gemäßen Pr
bleme und Typen variierend wiederholten, wenn auch von ein
neuen Stufe des Lebens und der Erfahrung aus. So war mein Gol
mund nicht nur im Klingsor, sondern auch schon im Knulp präfo
miert, wie Kastalien und Josef Knecht in Mariabronn und in Narzi
Aber diese Einsicht tat nicht weh, sie bedeutete nicht nur eine Mind
rung und Verengung meiner Selbsteinschätzung, die vor Zeiten fr
lich erheblich größer war, sie bedeutet auch etwas Gutes und Positiv
sie zeigte mir, daß ich trotz mancher ehrgeiziger Wünsche und Str
bungen im Ganzen meinem Wesen treu geblieben war und den W
der Selbstverwirklichung auch durch Engpässe und Krisen hindur
nicht verlassen hatte. Und der Tonfall dieser Dichtung, ihre Melod
das Spiel der Hebungen und Senkungen, war mir nicht entfrem
und schmeckte nicht nach Vergangenheit und abgewelkter Leben
epoche, obwohl ich die Leichtigkeit des Flusses heute nicht mehr au
zubringen fähig wäre. Diese Art von Prosa entsprach mir auch heu
noch, und von ihren Haupt- und Nebenstrukturen, ihrer Phrasierun
ihren kleinen Spielen hatte ich nichts vergessen: es war die Sprac
weit mehr als die Inhalte des Buches, was ich treu und unverfälsc
im Gedächtnis behalten hatte.

Im übrigen aber: wie unglaublich viel hatte ich vergessen! Ich sti
zwar auf keine Seite und keinen Satz, der mir nicht sofort wieder b
kannt gewesen wäre, aber beinahe bei keiner Seite und keinem Kapi
hätte ich vorauszusagen gewußt, was auf der folgenden Seite steh
werde. Genau aufbewahrt hatte das Gedächtnis kleine Einzelheit
wie den Kastanienbaum vor der Klosterpforte, das Bauernhaus r
den Toten darin, Goldmunds Pferd Bleß, auch Wichtigeres wie ein
der Freundesgespräche, den nächtlichen Ausflug »ins Dorf«, das We
reiten mit Lydia. Aber vergessen, unbegreiflicherweise vergessen ha
ich das Meiste von dem, was Goldmund mit dem Meister Niklas
lebt, vergessen den pilgernden Toren Robert, vergessen die Episo
mit Lene und wie ihretwegen Goldmund zum zweitenmal ein

nschen tötet. Einiges, was ich als gelungen und schön in Erinne-
g hatte, enttäuschte ein wenig. Einige Stellen, die mir einst beim
reiben Kummer gemacht hatten und mit denen ich nicht recht
rieden gewesen war, hatte ich Mühe wiederzufinden, und fand sie
Ordnung.

s fielen mir während dieser Lektüre, die ich langsam und gründlich
nahm, auch Erlebnisse aus der Zeit der Entstehung ein, die mit
n Buch zusammenhingen. Eines davon teile ich mit. Es war gegen
le der zwanziger Jahre, ich hatte eine Vorlesung in Stuttgart ver-
ochen, weil ich die Jugendheimat wiedersehen wollte, und war
t eines meiner dortigen Freunde, der nicht mehr lebt. Goldmund
damals noch nicht erschienen, aber der größere Teil des Buches
im Manuskript fertig und ich hatte, nicht sehr klug, ausgerechnet
Kapitel mit dem Bericht von der Pest zum Vorlesen mitgebracht.
wurde mit Achtung angehört, mir war damals diese Schilderung
onders wichtig und lieb, und meine Geschichten vom schwarzen
l schienen Eindruck zu machen, es verbreitete sich ein gewisser
st im Saale, vielleicht war es auch nur ein Schweigen des Unbe-
ens. Aber als die Vorlesung beendet war und sich der »engere
is« in einem beliebten Wirtshause zum Abendessen zusammen-
l, kam es mir vor, als habe Goldmunds Wanderung durch das
ße Sterben die Lebenstriebe der Zuhörer gewaltig angeregt. Ich
er war noch ganz voll von meinem Pestkapitel, zum erstenmal
e ich ein Stück meiner neuen Dichtung, nicht ohne inneres Wider-
ben, öffentlich vorgezeigt, ich war noch mitten darin und war nur
ungern der Einladung zu diesem freundschaftlichen Zusammen-
fen gefolgt. Und nun hatte ich, einerlei ob mit Recht oder nicht,
Eindruck, als stürzten sich die hier Zusammengekommenen, er-
aufatmend nach dem Anhören meiner Geschichte, mit verdoppel-
Gier ins Leben. Es war ein lärmend wildes Gedränge um die Plätze,
die Kellner, um die Speise- und Weinkarte, lachende vergnügte
ichter und schallende Begrüßungen ringsum, auch die beiden
unde zu meiner Seite hörte ich mit angestrengten Stimmen gegen
Getöse ankämpfen, um ihre Platten mit Omeletten, mit Leber oder
inken zu bestellen, mir schien, ich sei mitten in eines der Gelage
eingeraten, bei denen Goldmund im Kreise der Lebensgierigen,
Todesangst betäubend, den Becher leerte und die aufgepeitschte

Fröhlichkeit noch höher zu stacheln verstand. Aber ich war nich Goldmund, ich fühlte mich verloren und von dieser Fröhlichkeit au gestoßen und angewidert, es war mir nicht möglich sie zu ertrage So schlich ich mich zur Türe und hinaus und war verschwunden, eh mich jemand vermissen und zurückholen konnte. Das war kein klug und heldenhaftes Verhalten, ich wußte es auch damals schon, aber war eine instinktive, nicht zu beherrschende Reaktion.

Ich habe daraufhin noch ein- oder zweimal öffentlich vorgelese weil ich mein Wort schon gegeben hatte, dann aber niemals mehr.

Über diesen Aufzeichnungen ist nun auch dieser Engadiner Somm dahingegangen, es wird Zeit zum Packen und Abreisen. Die pa Blätter vollzuschreiben hat mir mehr Mühe gemacht als sie we sind, es will mir nicht recht mehr gelingen. Etwas enttäuscht reise i wieder heim, enttäuscht über manches physische Versagen und no mehr darüber, daß ich mit allem Bemühen und großem Aufwa von Zeit nichts Besseres zustande gebracht habe. Wenigstens ste etwas Schönes, etwas sehr Schönes mir noch bevor, die Heimfah über Maloja und Chiavenna, die jedesmal neu bezaubernde Fahrt a der kühlklaren Berghöhe in den warmen sommerdunstigen Süden, d Meira nach und den Buchten und Städtchen, den Gartenmauern, Ö bäumen und Oleandern des Comersees entgegen. Dies will ich no einmal dankbar schlürfen. Habet Nachsicht und lebet wohl!

AUF den roten Gartenwegen
fahren Schiffe auf und nieder,
schnelle Kreuzer, wimpelhell.
Auf dem Rasen stehen Degen,
Admiräle hinter Flieder
blicken aus nach Kap Rondell.

Nelson lehnt am Brunnenrand,
trauerkühn und frei zu sterben;
Bubenlorbeer und Azur.
Willig war das Vaterland
braunen Händen zu erwerben.
Funkelnd rückt die Sonnenuhr.

DER Fremde, der ich bin,
gefangen ohnegleichen,
kann nicht vor halbem Sinn
in halbes Glück entweichen.

Wer wird mich zu sich ziehn,
mir Trank und Speise reichen?
Ich streck die Hände hin.
Ich habe sonst kein Zeichen.

Ich bebe von Nerval,
von Heym und Mallarmé,
von Hölderlin, von Klee.

Ich sterbe in dem Fall
des Schnees von einst, bin fern
so nah. Ich sänge gern.

ICH habe gebetet. So nimm von der Sonne und geh.
Die Bäume werden belaubt sein.
Ich habe den Blüten gesagt, sie mögen dich schmücken.

Kommst du zum Strom, da wartet ein Fährmann.
Zur Nacht läutet sein Herz übers Wasser.
Sein Boot hat goldene Planken, das trägt dich.

Die Ufer werden bewohnt sein.
Ich habe den Menschen gesagt, sie mögen dich lieben.
Es wird dir einer begegnen, der hat mich gehört.

PAUL HÜHNERFELD
GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT

DA saßen sie alle, und es war erstaunlich, wie wenige fehlten, obwohl ein Weltkrieg dazwischenlag und schlimme Jahre danach. Aber die paar, die nicht mehr dabei waren, irgendwo verscharrt, fern in Rußland oder Afrika (einer war übrigens ganz normal in einem sauberen Sanatorium in Davos an Tuberkulose gestorben), die paar wurden weggewischt von den breiten Gestalten; mit einer Handbewegung der Versammelten verschwand die Erinnerung an sie in der rauchigen Luft des Zimmers. Redensarten wie »ach ja, der kleine Ewald Ballermann«, gingen unter im satten Gelächter sentimentaler Erinnerungen, und so wurde der Tod des »kleinen Ewald Ballermann« zu einer gemütlichen Angelegenheit.

Wenn die Tür des Gastraumes aufging, an der vorne ein abgenutztes Schild »Geschlossene Gesellschaft« baumelte, wenn die kräftige Kellnerin auf großem feuchtem Tablett neues Bier brachte, dann hörte man ein paarmal von draußen das langgezogene Nebelhorn eines Schiffes klagend aufheulen. Der Nebel war nun schon so dick, daß er den Novembernachmittag verdunkelte; durchs Fenster sah man, wie die Straßenbeleuchtung aufflammte und die Luft um die elektrischen Birnen in einen dicken Milchbrei verwandelt wurde. Der Nebel drang durch die Fensterritzen auch ins Gastzimmer, mischte sich mit dem warmen Tabaksqualm, machte die Luft noch drückender, schwerer und undurchsichtiger. Sie aber sahen sich: ihre roten, vor Begeisterung glühenden Köpfe, hörten die lauten Worte, spürten die vertraute Wärme des anderen, gefühlt zum letztenmal vor über fünfzehn Jahren in einer Turnstunde oder beim Abschreiben, wenn man die Köpfe zu dicht zusammengesteckt hatte.

Zwischen ihnen saß Peter Leverkühn, aber sie wußten noch nicht, daß er zwischen ihnen saß. Das heißt: natürlich sahen sie ihn wie jeden anderen, und sie schlugen ihm auf die Schultern wie jedem anderen, und der dicke Heini Lohkamp hatte sogar gleich zu Anfang geschrien: »Mensch, Leverkühn, daß du gekommen bist, hätte ich nicht gedacht! Auf der Schule warst du ein Einzelgänger – aber das Leben hat dich Gemeinschaft gelehrt, wie?« Und Leverkühn hatte geantwortet: »Ja, das Leben hat mich einiges gelehrt...«

Doch wenn Leverkühn ehrlich war und wenn er nachdachte, so tte ihn das Leben nicht so sehr viel gelehrt. »Sonst, lieber Leverhn«, sagte er sich selber, »säßest du ja nicht hier. Denn daß du hier zst, wird von ihnen allen entweder falsch gedeutet werden oder er...«, er drückte die Zigarette aus und stand auf. »Nein«, dachte er, ɔ weit darf es nicht kommen, denn wenn du sprichst, wem wird es was nützen?...«

Er trat aus dem Gastzimmer in den Schankraum. Die Kellnerin nte an der Theke und sah ihn mit großen, leeren blauen Augen an. ging an ihr vorbei, trat durch die Tür ins Freie. Der kalte Nebel d das Gesumme der kleinen Stadt umhüllten ihn; dazwischen das iten der Dampfer vor dem Hafen. Und plötzlich sah er *sein* Gesicht, ese weißen, etwas aufgedunsenen Wangen, die großen, erschrockenen ıgen, die feuchten Lippen. Und plötzlich überfiel ihn wieder die ıgst, die jener gehabt haben mußte, in all den Tagen und Nächten, denen es geschah.

Leverkühn rang nach Luft. Der Nebel hatte sich auf ihn gelegt, er ar es nicht mehr gewohnt, hier oben an der See zu atmen. Oder war die Angst, die jener ihm hinterlassen hatte? Seit zwanzig Jahren ıleppte er dieses Erbe mit sich herum, und allmählich fiel es ihm auf, e Nerven. Zwanzig Jahre hatte er die Angst für die da drinnen mittragen, und jetzt sollte sie gefälligst ein anderer ihm abnehmen. rachen sie nicht andauernd von Kameradschaft? – »Nun also«, ürde er sagen, »liebe alte Klassenkameraden, da wir uns hier nach ıren zum ersten Male wieder versammelt haben, möchte ich eine eine Bitte vortragen: würde wohl einer von euch die Güte haben, ı kleines Päckchen zu übernehmen, das ich seit zwanzig Jahren für ch alle mit mir herumschleppe? Es ist nicht groß, sicher nicht ein ehntel dessen, was jener trug... aber immerhin: auch ich komme zt in das Alter, da ich mich nicht mehr gerne überflüssigen Betungen aussetzen möchte.«

Nein, das würden sie nicht verstehen. Er mußte ihnen schon alles ɔch einmal erklären, sonst würden sie sich gar nicht mehr erinnern. Leverkühn versuchte den Nebel abzuschütteln, drehte sich um und ng durch den Schankraum ins Gästezimmer zurück. »Gut, daß du rückkommst, Leverkühn«, rief ihm Heini Lohkamp schon an der ir entgegen. »Du bist nämlich dran.«

»Womit dran?«

»Wir erzählen reihum eine Geschichte aus der Schulzeit, die wir am besten in Erinnerung behalten haben. Brussow und Petersen haben schon berichtet. Brussow, wie er den Kulenkampf – du erinnerst dich noch an den langen Referendar? – durch die Lehrprobe fallen ließ und Petersen vom Ausflug mit Coco und der Schaukel. Die beiden Geschichten kannst du also nicht mehr erzählen.«

»Ich habe eine andere«, antwortete Leverkühn, »aber ich möchte sie zum Schluß berichten.«

»Unsinn, Leverkühn, du bist jetzt dran. Also leg los.«

Gut, so sollte es denn beginnen. Er hätte ihnen wenigstens noch den heiteren Abend gegönnt, aber sie wollten es anders.

»Ich nehme an«, sagte er und zündete sich eine Zigarette an, »ich nehme an, daß ihr euch alle noch an Johannes Sänger erinnert?«

Ein brüllendes Gelächter, unter dem er zusammenzuckte, war die Antwort.

»Menschenskind, Leverkühn«, rief Brussow mit der krähenden hohen Stimme, die sich bei ihm statt des Stimmbruches auf Obertertia eingestellt hatte, »mein Lebtag werde ich die Motte nicht vergessen, wenn er jetzt auch schon lange Jahre tot ist.«

»Zwanzig Jahre und drei Tage«, verbesserte Leverkühn ruhig. »Heute vor zwanzig Jahren haben wir ihn begraben.«

»Ich hoffe«, sagte der dicke Lohkamp, »du willst nicht von seiner Beerdigung berichten, wie?«

Leverkühn sah hoch. Sah, wie der andere lauerte – oder hatte er sich getäuscht? Denn schon blickte Lohkamp wieder harmlos um sich, lehnte sich in den Sessel zurück und sog an seiner Zigarre.

»Nicht direkt«, erwiderte Leverkühn. »Zunächst möchte ich euch an einen Tag erinnern, der ungefähr ein Jahr vor seinem Tode lag. Wir waren in der Untersekunda. Damals – ich erinnere mich, als wäre es gestern gewesen – hatten wir montags die beiden ersten Stunden Zeichenunterricht bei Johannes.«

»Diese beiden Stunden vergißt wohl keiner von uns«, bestätigte Lohkamp langsam. »Wir benutzten sie, um sämtliche Aufgaben nachzuholen, zu denen wir während des Wochenendes nicht gekommen waren ...«

»Darüber wollte ich nicht sprechen«, unterbrach ihn Leverkühn. Er fixierte dabei Lohkamp, der sich wieder zurückgelehnt hatte und

cheinend zufrieden vor sich hinstarrte. Er spürte aber, daß Loh-
np wußte, was er erzählen wollte, und daß er davon abzulenken
hte.

Vielmehr bitte ich euch, euch an eine ganz bestimmte Zeichen-
nde zu erinnern. Als sie vorbei war, hörten wir auf, bei Johannes
nularbeiten zu machen. Von da an hatten wir in seinen Stunden
sseres vor...«

Jetzt waren sie still. Jetzt hatten sie sich erinnert. Deshalb fuhr
verkühn rasch fort: »Es geschah an einem Montag nach der ersten
nde zu Beginn der Fünf-Minuten-Pause. Die Fünf-Minuten-
use zwischen den beiden Zeichenstunden benutzte Johannes dazu,
sein kleines Büro neben dem Zeichensaal zu gehen, wo er sich einen
genblick ausruhte. An diesem Morgen aber tat er das nicht – oder
lmehr, er tat es nicht ganz so wie sonst: als es nämlich klingelte,
hrte sich Johannes nicht. Er stand an der Zeichentafel, den Rücken
s zugekehrt, die Kreide in der Hand. Er zeichnete aber auch nicht.
stand nur leblos da, als es klingelte. Ich glaube, du, Brussow, warst
der schließlich rief: ‚Herr Sänger, es hat geläutet.' Johannes rührte
h nicht. Jetzt riefst du, Lohkamp, dann du, Petersen, dann du... Ich
be auch gerufen. Es hatte schon aufgehört zu läuten. Johannes stand
mm, mit erhobener, starrer Hand, uns den Rücken zugekehrt. Wir
gannen zu lachen. Und dann schrie einer von euch, ich weiß nicht
ehr, wer: ‚Johannes ist betrunken.' Und ein Höllenlärm brach los.

Da drehte sich Johannes um. Wir sahen sein gedunsenes Gesicht,
lblicher noch als sonst, sahen seine weitaufgerissenen Augen, und
ir grölten, wie wir nie vorher in einer Schulstunde gegrölt hatten.
h glaube, wir warfen unsere Zeichenstifte auf ihn. Endlich löste sich
ine Starre. Auch er schrie nun los, schrie um Ruhe. Als unser Krach
rauf nur noch lauter wurde, raste er endlich vom Katheder in sein
eines Büro.«

Leverkühn schwieg. Er wischte sich Schweißtropfen von der Stirn.
Von da an«, sagte er, »beschäftigten wir uns in der Zeichenstunde mit
chts anderem mehr als mit Johannes Sänger.«

»Mein Lebtag werde ich diese Motte nicht vergessen, wißt ihr
och...«, kreischte Brussow.

»Brussow«, sagte Leverkühn bestimmt, »ich habe die Geschichte
gonnen, ich möchte sie auch zu Ende erzählen.«

Lohkamp beugte sich vor. »Aber vielleicht lassen wir doch erst die anderen erzählen, Leverkühn, du wolltest es eben selber.«

»Jetzt will ich es nicht mehr. – Von jenem Moment an, da Johannes ein Klingelzeichen überhört hatte, verliefen die Zeichenstunden anders. Vorher hatten wir zwar nicht allzu großen Respekt vor Johannes, aber wir hatten ihn in Ruhe gelassen. Doch nun begannen wir schon in den nächsten Stunden mit dem ganzen Repertoire von Streichen, mit denen Jungen ihre Lehrer zu beglücken pflegen. Ich glaube nicht, daß wir besonders originell verfuhren, bestimmt aber besonders brutal. Ich erinnere mich zum Beispiel, daß es vierzehn Tage später zum ersten Male schneite. Johannes hatte Schulhofaufsicht in der großen Pause. Wir formten Schneebälle, ließen sie noch eine Weile liegen, damit sie vereisten und hart wurden, dann warfen wir sie auf Johannes. Sie trafen ihn auf seinem zu kurzen schwarzen Mantel, sein ausgebeulter Hut flog auf den Schulhof. Niemand hob ihn auf. Dann trafen wir seinen Kopf, er hielt seine Hände vor die Augen, aber ein Schneeball mußte ihn schon vorher dort erwischt haben, denn ein Auge war verklebt und rot. Ein paar Sekunden – mir erschienen es damals Minuten – stand er im Kreuzfeuer der Schneebälle, unbeweglich, starr, wie an der Tafel des Zeichensaales vierzehn Tage zuvor. Dann floh er in den Schuleingang, verschwand hinter der Tür der Hausmeisterwohnung. Wir hinterher, standen vor der verschlossenen Tür und lachten. Johannes fehlte dann ein paar Tage in der Schule. Als er zurückkehrte, war seine Hautfarbe noch gelber geworden.«

»Wenn er krank war, warum blieb er nicht länger zu Hause?« fragte Petersen herausfordernd.

»Vielleicht konnte er das nicht«, antwortete Leverkühn. »Vielleicht mußte er sich beweisen, daß er nicht zu Hause zu bleiben brauchte. Vielleicht wollte er kämpfen...«

»Kämpfen?« schrie Brussow, »diese Motte...«

»Vielleicht«, sagte Leverkühn, »hoffte er auch, daß wir von ihm abließen...« Er winkte der Kellnerin und bestellte noch ein Bier. Im Zimmer hatte der Dunst so zugenommen, daß er kaum noch sein Gegenüber, Lohkamp, erkennen konnte. Aber Lohkamp wußte, um was es ging, Lohkamp war sein Gegner, Lohkamp durfte er nicht aus den Augen verlieren. Leverkühn fuhr fort: »In den nächsten Wochen schien es so, als ob Johannes siegen würde. Zwar ähnelte sein Unter-

richt mehr einem nicht gelungenen Dressurakt als normalen Zeichenstunden – doch es wurde nicht mehr schlimmer. Johannes konnte hoffen, daß es mit unserer dürftigen Phantasie bald ebenso am Ende sein würde wie mit unserer Lautstärke. Da geschah etwas, das für einen Augenblick sogar unser ständiges Brüllen verstummen ließ. Es muß zu Frühlingsanfang gewesen sein, jedenfalls kam Johannes auf die Idee, wir sollten Singvögel zeichnen. Und also stellte er sich selbst an die Tafel, um einen Vogel zu zeichnen – es kann eine Nachtigall gewesen sein, vielleicht auch nur ein Buchfink oder eine Amsel – darauf kam es bald nicht mehr an. Denn zunächst mußte es ja einmal ein Vogel werden. Das wurde es aber nicht: jedesmal, wenn Johannes ansetzte, den dünnen Vogelhals zu zeichnen, entfiel ihm die Kreide, weil seine Hände zitterten. Hatten wir noch den Beginn seines Vogelzeichnens mit dem üblichen Gejohle begleitet, so wurden wir nun zusehends stiller vor Aufregung und Spannung, ob Johannes die Zeichnung gelingen würde oder nicht. Johannes spürte unsere Blicke, ich sah sein Gesicht nicht, aber es muß vom letzten Blutstropfen verlassen gewesen sein. Er kehrte uns den Rücken zu und versuchte wieder und wieder mit der beharrlichen Tapferkeit des Schwachen zu zeichnen; aber entweder entfiel ihm die Kreide, oder aber die Striche, die er zog, waren so verzittert, daß er sie wieder löschen mußte.

Langsam, ganz langsam, wie schlafende Raubtiere, erwachten wir aus unserer Stille. Wir begannen leise Schimpf- und Schmähworte zu sprechen, zu lachen, mit den Füßen zu scharren, dann zu schreien, mit Händen und mit Linealen auf die Bänke zu trommeln, zu trampeln, aufzuspringen, zu grölen wie nie zuvor. Johannes aber stand am Katheder, das Gesicht seinen Feinden zugewandt, und wir sahen seine Augen, und seine Angst hätte uns verstummen lassen müssen. Doch wir verstummten nicht, wir...«

»Es genügt, Leverkühn«, unterbrach ihn Lohkamp. Und plötzlich war er nicht mehr der gemütliche, dicke Lohkamp. Sein mächtiges, stets zu scheinbar gutmütigem Grinsen verzogenes Gesicht sah gespannt und hart aus. »Wir wollen nichts mehr hören, der nächste soll seine Geschichte erzählen.«

»Nein«, sagte Leverkühn und wunderte sich darüber, daß seine Stimme nicht zitterte und auch nicht zu laut war, sondern nur ganz sicher. »Nein, ich erzähle zu Ende. Niemand wird mich daran hindern,

am wenigsten du, Lohkamp. Denn in meiner Geschichte bist du jetz an der Reihe. Nicht daß ich dich vor uns anderen besonders heraus heben will. Aber du warst es doch, der den Schlußstrich setzte, ode besser: der dafür sorgte, daß der Schlußstrich unter meine Geschicht gesetzt werden konnte. – Das war nach den großen Herbstferien, di damals weit in den September reichten. Wenn Johannes noch einma Hoffnung geschöpft hatte – sei es, daß er dachte, ihn selber würde di Ferienzeit stärken, sei es, daß er glaubte, wir würden in den lange Wochen unseren Kampf gegen ihn vergessen –, dann hatte er sic geirrt. An einem Montag begann die Schule wieder mit seinen Zeichenstunden. In dieser ersten Stunde schon mußte er seinen Irrtum einsehen. Und einige Wochen später, Ende Oktober, hatten wir ihn so gereizt, daß er nicht mehr wußte, was er tat. Als seine Finger vo den Ferien zu zittern begannen und unsicher wurden, hatte Johanne sich in seiner Not eine lange, dünne Latte besorgt, mit deren Hilf er solche langen Striche zog, bei denen kein Lineal ihm mehr al Unterlage dienen konnte. Am äußersten Ende dieser Latte, die er woh aus einer Kiste herausgebrochen hatte, steckte noch ein kleiner Nage den Johannes auszuziehen vergessen hatte. In dieser Stunde nun steigerte sich unser Lärm, wenn das überhaupt noch möglich war, un du, Lohkamp, klettertest auf den Katheder und tanztest vor Johanne auf dem Pultdeckel herum. Dabei sangst du laut und klatschtest in di Hände. Johannes brüllte mit sich überschlagender Stimme: ‚Kommen Sie da 'runter, Lohkamp!' Er schwang drohend seine Latte. Aber du Lohkamp, tanztest noch heftiger, und wir alle tanzten mit. Und d schriest: ‚Schlagen Sie mich doch, schlagen Sie mich doch, noch nich einmal mehr schlagen können Sie.' Da schrie Johannes mit eine Stimme, wie ich sie vorher nie von einem Menschen gehört habe, wi kein Mensch schreien kann, weil es nicht mehr menschlich ist, so zu schreien, weil die Stimme aus purer Angst kommt, schrie und schlug zu. Er traf dich an deinem rechten Unterschenkel, der Nagel drang dir ins Fleisch...«

Der dicke Lohkamp war mit einer Behendigkeit, die ihm niemand zugetraut hatte, aus dem Sessel gesprungen. Er beugte sich über den Tisch dicht zu Leverkühn. Er schrie: »Bis ins Fleisch? Bis in den Knochen hat der verdammte Hund den Nagel getrieben. Du kanns die Narbe noch heute sehen!«

Leverkühn antwortete ebenso laut: »Das hattest du gewollt, Lohkamp. Du heultest auf, als er dich traf, schriest nach dem Direktor, und wir holten den Direktor. Der Direktor war ein kleiner, energischer Mann. Er hörte sich den an, der etwas zu sagen hatte, und das waren wir. Johannes saß auf dem Katheder, der Kopf war ihm aufs Pult gefallen, er rührte sich nicht. Der Direktor schickte uns aus dem Zeichensaal ins Klassenzimmer zurück, nicht ohne zu versprechen, daß er uns in Zukunft vor solchen Übergriffen schützen werde. Für dich, Lohkamp, telefonierte er nach einem Arzt.«

Leverkühn gönnte sich einen kleinen Schluck von dem Bier, aber bevor sie unruhig werden konnten, sprach er weiter: »Johannes sahen wir nicht mehr wieder. Der Direktor schickte ihn nach Hause. Es war Nebel an diesem Tag, wie heute. Er ist durch dieselben Straßen gegangen wie wir heute, denn er wohnte ganz hier in der Nähe. Er hat seiner Frau gesagt, er fühle sich nicht gut, als sie ihn fragte, warum er so ungewöhnlich früh aus der Schule käme. Sie solle ihn nicht stören, hat er gesagt, er wolle nur ein paar Stunden schlafen. Noch nie im Leben sei er so müde gewesen wie gerade jetzt. Aber bald werde das vorüber sein. Dann hat er es getan, mit einem Schlafmittel, obwohl man auch einen geladenen Revolver in seinem Nachttisch fand. Aber da er Krach so haßte und ihn doch nicht aus seinem Leben hatte bannen können, so wollte er wenigstens leise sterben. Zwei Tage später war die Beerdigung. Es war ein schöner Herbsttag, wie sie hier selten sind. Gelbe Sonne schien auf die braunen Blätter der Bäume am Rand des Friedhofsweges. Der Himmel war hell, aber nicht klar; irgendwo lauerte der Nebel schon wieder, um uns alle einzuhüllen.

Wir Mörder gingen mit der Beerdigung, hörten die Rede des Direktors über Johannes Sänger, der ein so tüchtiger Lehrer gewesen, bis er plötzlich krank geworden sei... Wir wußten es besser, aber empfanden wir Reue?«

Jetzt erst wurde Leverkühns Stimme schwankend. »Doch da«, sagte er, »als ich an sein Grab trat, spürte ich etwas, was ich vorher nie gespürt hatte: Angst. In mir stieg Angst hoch, so wie sie in vielfach größerem Maß in Johannes hochgestiegen war und ihn schließlich übermannt hatte. Ich sah euch an, dich, Lohkamp, dich, Brussow, dich, Petersen, ob ihr auch Angst hattet, aber ihr wart frei davon. Ich aber behielt sie bis heute.«

Leverkühn schloß einen Augenblick die Augen. Alle waren jet ruhig. Er sagte leise und mit großer Anstrengung: »Und nun bit ich einen von euch, mir diese Angst abzunehmen. Wir alle haben ih ermordet. Es ist darum nur recht und billig, wenn wir alle büße Nehmt mir die Angst ab!«

Einen Augenblick blieben sie noch ruhig. Dann begannen die erste leise zu lachen. Einer nach dem anderen fiel ein. Schließlich lachte sie alle. Und dann schrie Brussow: »Mensch, Leverkühn, du ha Augen wie Johannes, die Motte...«

Leverkühn sah in ihre Gesichter. Sah, wie sie sich neue Zigarette ansteckten, sich zuprosteten, sah, wie sie seine Geschichte mit groß zügigen Handbewegungen in den Nebel abschoben. Und dann sa er Lohkamps Gesicht. Lohkamp, der lächelte und sich plötzlich z ihm vorbeugte, sein Gesicht zu einer Grimasse verzog und, währen er seine Zigarre für Sekunden aus dem Mund nahm, ihm zuflüsterte »Verloren, Leverkühn.«

Leverkühn stand auf. Er nahm Hut und Mantel vom Haken. I ging durch das Schankzimmer nach draußen, wo der Nebel und d Angst stärker als vorher ihn umfingen, so daß er nur schwer eine Weg fand.

ZUR BIOGRAPHIE VON GEDICHTEN

ARL KROLOW · INTELLEKTUELLE HEITERKEIT

DAS Schreiben von Gedichten ist ein sachlicher Vorgang. Die Verzauberung, der »Blitz« des Einfalls, der schöne Schock, der den Kreislauf beschleunigt und eine noch nicht formulierte andschaft, ein noch nicht formuliertes Poem für einen Augenblick ibersehbar machen: das alles findet zu *anderer* Zeit statt. Es ist vorangeangen, und man sollte ihm nicht *mehr* nachhängen als anderen Erinneungen an Überfälle, die aus dem Moment kommen. – Nun ist freilich as Reden von der Sachlichkeit der Konzeption mittlerweile zu einem Gemeinplatz geworden. Es gehört zum guten Ton, einander zu getehen, daß im Grunde die Sache nicht weiter wichtig ist. Das Funkionalistische wird überschätzt und übertrieben. Unversehens ist danit eine weitere Spielart von Snobismus aufgetaucht, in der man es ich wohl sein läßt. Das Preisen von Sachlichkeit und Beiläufigkeit ist icht selten schlecht verborgene Verlegenheit, sich über etwas zu ußern, das doch wohl etwas heikler ist, als daß man es mit einigen in ler Luft liegenden und modisch klingenden Redewendungen von ich weisen könnte.

Dennoch will ich mich insofern an die zweideutige Vokabel Sachichkeit halten, als sie mir am ehesten Gelegenheit gibt, »facts« mituteilen, eine Reihe von Tatsachen, von Umständen, die für mich mit ler Konzeption eines Gedichtes zusammenfallen. – Zunächst: *wann* chreibe ich Gedichte? – Dazu wäre zu sagen, daß der Morgen, der Vormittag von mir bevorzugt wird. Ich muß ausgeruht sein, nicht zu pät aufstehen (ohne deshalb gleich zum Freund des Morgengrauens u werden), ein gutes Frühstück einnehmen, Tee, Kaffee. Ein klarer Kopf kommt besser ins Schreiben, erinnert sich spontaner und nutzt lie Erinnerung auf der Stelle. Die langen, nüchternen Stunden bis um Mittag hin sind gut zur Auffindung einer Metapher, zur Kombination der Bilder zur »schmalen Zeichenreihe« der Dichtung.

Die Witterung draußen muß so beiläufig wie die Stunde sein, in der ch in meinem Arbeitszimmer auf und ab gehe (im Sitzen wird gleich lles schwieriger, mühsamer, minder flüssig für mich. Im Sitzen leistet man – finde ich – allenfalls Fleißarbeiten). Blauer Himmel und Hoch-

druckwetter verlocken mich doch nur – und zwar zu jeder Jahreszeit
zum Unterwegssein, zu Spaziergängen, Geselligkeiten, Ablenkunge
die ohnehin genügend auflauern. Alles, was mich neutralisiert: Wett
Tageszeit, läßt mich zu mir kommen, arbeitsmäßig verstanden. W
mich »beteiligt«, entzieht mich der inneren Ruhe, einer gewissen Win
stille, die notwendig ist wie die Abgeschlossenheit, die Ruhe, die no
nicht mit Lautlosigkeit gleichgesetzt werden muß. – Manche Geräusch
sind mir sogar lieb. Spielende Kinder stören im vierten Stockwerk ein
großstädtischen Mehretagenhauses nicht mehr. Überhaupt: Verkehr
lärm, einschließlich Betonmischmaschinen, behelligen nicht. Anders i
es mit Gesprächen hinter Türen, Telefontiraden der Nachbarn, den
man schutzlos ausgesetzt ist, Radiomusik. Das sind rechte Plagegeist
denen gegenüber ich immer wieder die Nerven verlieren kann.

Ich bin überaus schmerzempfindlich. Die »Schmerzschwelle« wi
– so scheint es – mit der Zeit für mich immer eher erreicht. Das Sel
same ist, daß ich aus dieser Tatsache für meine Arbeit Gewinn zieh
Es ist schon manches Gedicht einfach dadurch entstanden, daß sich e
mehr oder minder lebhafter Schmerz in eine eigentümliche geisti
Aktivität umsetzte, eine freilich zuweilen deutlich fahrige Aktivitä
Aber immerhin: Beschwerden, die sich einstellen, sind oft meh
Freunde als Feinde der Arbeit. Sie lassen mitunter eine bereits abg
brochene Bemühung wieder neuen Elan finden.

Noch ein paar weitere facts: – ich bin nicht der Mann der lang
samen Arbeit, des geduldigen Bosselns, des Entwerfens und Verwe
fens, der Unermüdbarkeit am jeweiligen Stoff. Ich möchte es eher ein
»Überrumpelung« des Stoffes nennen, die ich treibe. Assoziatione
müssen genötigt werden. Dadurch kommt eine gewisse Intensivi
rung des Arbeitsprozesses zustande. Ich will nicht leugnen, daß
dadurch gelegentlich etwas Hektisches bekommt. Das ist aber do
wohl auch nur möglich, wenn man ganz frisch und unverbrauch
durch keine groben Reizmittel überdreht, an die Sache herangeht. D
her meine Vorliebe für das nüchterne und beiläufige Vormittagsklim
für alles Unauffällige der Verhältnisse um mich her, meine Abneigun
für Bier und Schnaps als zweifelhafte Stimulantien. Wenn ich sie trinke
und ich trinke sie gern und häufig! –, denke ich nicht an Gedichte.

Ich lege zwischen die »Erfahrung« und die Konzeption eine mög
lichst große Distanz, ja, es ist so, daß ich diese Distanz am liebste

weiter und weiter fasse. Alle Nähe zum Gegenstand irritiert mich. – Um das an Beispielen zu erläutern: eine Landschaft, eine Sommermittagsstunde, ein eisiger Januarwind nehmen mich viel zu sehr »in Anspruch«, überwältigen mich zu sehr, als daß ich an eine Niederschrift sogleich und möglichst noch an Ort und Stelle denken könnte. Angesichts derartiger Erfahrungen will ich zunächst nichts anderes als Spiegel oder Filter sein, durch den das »Erlebnis« läuft. Die Darstellung einer Hitzelandschaft des Hochsommers wird mich erst im Oktober oder sonstwann reizen. Der Januarwind mag sich gerade rechtzeitig an einem Maimorgen im Gedicht einstellen. – Ich bin auch der Meinung, daß das sentimentale Malheur der meisten Liebesgedichte von der Distanzlosigkeit, damit einer gewissen Indiskretion gegenüber dem Kunstwerk Gedicht herrührt. Je mehr Objektivierung, um so weniger ist man den Zufällen von Stimmung und Sentiment ausgeliefert. Aus der Nähe fixiert ist ein Liebesgedicht immer ein bißchen Hans-und-Grete-mäßig oder Romeo-und-Julia-geladen: komisch oder hitzig oder rührend.

Soviel von den Umständen. – Eine andere Frage ist es, was man von einem Gedicht zu dieser (und jeder) Zeit erwarten sollte. Allein, indem so gefragt wird, werden alle Mißverständnisse offenbar, die sich von Fall zu Fall in Hinblick auf Lyrik angesammelt haben: Scherbenhaufen von falschen Vorstellungen! – Ich beschränke mich darauf, ein paar Beobachtungen wiederzugeben, die ich – aus meinem Umgang mit dem Gedicht – von seinem Wesen habe. – Ein Gedicht muß zunächst die Fähigkeit besitzen, sich preisgeben zu können, »offen« zu sein für alle möglichen Widerfahrungen, für die Widerstände, denen es durch seine bloße Existenz ausgesetzt ist. Es darf sich nicht verschließen. Das, was man Hermetik nennt, ist ohnehin in den seltensten Fällen *mehr* als eine Dunkelkammer des Unvermögens, in der irgendein Hieronymus – sprich Lyriker – sitzt und im Grunde auf die Parfums der Außenwelt wartet. – Für mich hat ein Gedicht *porös* zu sein, luft- und lichtdurchlässig. Es muß in der Lage sein, unaufhörlich an die Außenwelt abzugeben und von ihr aufzunehmen. Es muß in einem unablässigen Austausch mit ihr stehen und alle Gefahren auf sich nehmen, die dadurch auf der Hand liegen. In einem gewissen Sinne scheint mir ein Gedicht auch nicht »fertig« sein zu dürfen. Es muß die Möglichkeit haben, sein Thema, seinen Stoff an ein nächstes

weiterzugeben. Es müßte möglich sein, daß die letzte Metapher des *einen* Gedichts Anlaß zur ersten Metapher eines *anderen* würde. Ich vermeide das Schlagwort »poésie ininterrompue«, das die Franzosen für gewisse verwandte Vorstellungen geprägt haben. Sehe ich recht, wird das auch in unserem zeitgenössischen deutschen Gedicht da und dort – nach *unserer* Weise – praktiziert.

Das »runde« Gedicht, das in sich »selige« Gedicht mag ein artiges makelloses Produkt sein. Aber es ist mir zu ausschließlich mit sich allein beschäftigt. Ein Gedicht darf gegenüber dem nächsten, das man schreibt, nicht an Kontaktschwäche leiden. Gerade die Beziehungslosigkeit des einen zum anderen Stück ist oft der Grund von Zufälligkeiten, Niveauschwankungen, Ursache zur detestablen bloßen »Gelegenheit«, aus der heraus man heute doch nur unter allerlei Vorbehalten ein Gedicht herstellen kann. – Das »offene« Gedicht hat die Chance, sich buchstäblich *alles* einverleiben zu können. Ihm kann wenigstens noch etwas zustoßen. Es hat noch die Möglichkeit, zu scheitern, was bei bestimmten hochartifiziellen Arrangements von vornherein nicht zugelassen zu sein scheint. – Das »offene« Gedicht ist das experimentelle Gedicht par excellence. Es kann nicht veröden und in einer Selbstzufriedenheit Genüge finden, die für mich etwas Obszönes hat.

Ein Gedicht aktiviert sich durch seine Metaphern. In einem gewissen Sinne »interessiert« mich am Gedicht die Metapher am meisten. Sie ist Fleisch *und* Sensorium des Gedichts zugleich. Sie stiftet die Malheurs und die Entzückungen. Man muß deshalb ein Bild noch nicht als Rauschgift verstehen und die ganze Metaphernsprache der Lyrik damit lediglich reiztherapeutisch zu behandeln suchen. Diese nervöse Auslegung des Bildes hat wenig mit seinem Wesen zu seiner Aufgabe innerhalb des Gedichtes zu schaffen.

Eine Metapher hat nichts von der schönen Zufälligkeit und Unschuld der Äolsharfen, die ein Wind, ein Nichts tönen macht. Eine Metapher muß das Präziseste sein, das man sich denken kann, etwas das »sitzt« und genau zutrifft. Noch in einem Gedicht von geistiger Heiterkeit und Grazie, einem Gedicht, das gleichsam spielerisch angelegt ist, hat das Bild die Aufgabe, Verbindlichkeit herzustellen. Eine Metapher, die für die zweite Zeile der ersten Strophe eines Gedichts gewählt wurde, gehört hier und nirgends sonst hin. Sie wäre schon

n der nächsten absurd und unanständig. Eine Metapher entscheidet über die Ökonomie des Einzel-Gedichts. Sie ist verantwortlich für seinen »inneren Haushalt«, für die Gewichtsverteilung, für die Balance. Nicht so sehr sein Stoff, sein Thema kann ein Gedicht aus den Fugen geraten lassen, sondern vielmehr ein paar unglücklich gewählte Bilder. Metaphern machen ein Gedicht unter Umständen zu einem Monstrum. Sie tragen aber ebenso zur Anämie eines Gedichtes bei, zur Bilder-Armut.

Es war vom sachlichen Vorgang der Konzeption eines Gedichts die Rede. Gelegentlich kann man den Eindruck haben, als fehle es dem Lyriker gegenüber seiner Produktion genügend an Freiheit und Überlegenheit. Das spielerische Element, das doch wohl dazugehört, wird leicht unterdrückt: die Freude, die man am Auffinden zutreffender Formeln und Zeichen hat, die Munterkeit und Keckheit, der Mutwille, was alles ja die heitere Seite eines »Wagnisses« ist, das so gern (und so berechtigt) in Hinblick auf das Schreiben von Lyrik zitiert wird.

Der Lyriker – meine ich – sollte sich von Zeit zu Zeit als ein Mann fühlen, der Singvögel unter seinem Hut hält und sie dann im rechten Augenblick in einen eingebildeten Äther entweichen läßt, als ein heiterer Zauberer, dem eine ganze Welt der Imagination zur Verfügung steht, wenn er nur will. Es ist erfreulich, wenn es gelingt, einem Gedicht genügend Leichtigkeit und Anmut mitzugeben, wohlverstanden: nicht *jedem* Gedicht! – Jedenfalls scheue ich mich nicht, einem Gedicht »Eleganz« (nicht mondänen Snobismus) eher nachzusehen als eine zur Schau getragene Mühsamkeit, der man noch das Händeringen des Verfassers nach der einzelnen Vokabel anmerkt. Ich rede damit nicht einen Augenblick einer Leichtfertigkeit das Wort; aber die Mühe wird zur Chimäre, wenn man bedenkt, daß die Nötigung zum Gedicht intellektuelle Heiterkeit haben kann, die jeder »Strapazierung« spottet.

Verlassene Küste

Segelschiffe und Gelächter,
Das wie Gold im Barte steht,
Sind vergangen wie ein schlechter
Atem, der vom Munde weht,

Wie ein Schatten auf der Mauer,
Der den Kalk zu Staub zerfrißt.
Unauflöslich bleibt die Trauer,
Die aus schwarzem Honig ist,

Duftend in das Licht gehangen,
Feucht wie frischer Vogelkot
Und den heißen Ziegelwangen
Auferlegt als leichter Tod.

Kartenschlagende Matrosen
Sind in ihrem Fleisch allein.
Tabak rieselt durch die losen
Augenlider in sie ein.

Ihre Messer, die sie warfen
Nach dem blauen Vorhang Nacht,
Wurden schartig in dem scharfen
Wind der Ewigkeit, der wacht.

HANS EGON HOLTHUSEN
VOLLKOMMEN SINNLICHE REDE

Kann ein Lyriker eine bündige Auskunft geben, wenn man ihı fragt, welches sein Thema sei? Er wird vielleicht sagen: »Nun ja alles... Gott und die Welt, das Dasein überhaupt, die niemals zı beruhigende Erschütterung, die es bedeutet, daß man aufErden ist... Erst bei schärferer Befragung wird er sich wahrscheinlich genaue ausdrücken, wird »Gott« unter Umständen weglassen, wird viel leicht auch sagen: »Das In-der-Welt-Sein als ein Dasein vor de Natur«, »in der Geschichte«, »unter den Bedingungen der moderne Zivilisation« und dergleichen. In meinem Falle: ich kann das Wor »Gott« nicht gut weglassen, ich gehöre zur Rasse der Transzendenta listen, das heißt zu einer Art von Menschen, die immer etwas »hinter den Erscheinungen des irdischen Zustandes suchen müssen, die da

iesseits immer nur im bewußten Gegensatz zum Jenseitigen erleben
önnen, als ein »Noch nicht«, in dem »doch schon« das andere fühlbar
nd gegenwärtig wird. Deshalb ist für mich der Tod nicht die Grenze
er erforschbaren und fühlbaren, als Gegenstand der Wahrnehmung
nd der dichterischen Motivbildung in Frage kommenden Wirklich-
eit, sondern: dies Ereignis ist für mich die wirklichste aller Wirklich-
eiten, neben der alle anderen Dinge nur von untergeordneter Be-
eutung sind. Es ist als der entscheidende Bewußtseinsinhalt in einer
eisterhaften Sinnlichkeit immer anwesend. Auch die Liebe hat ihre
ühlende und denkende Tiefe nur darin, daß sie unter die Herrschaft
es Todes gestellt ist. Liebe und Tod gehören zusammen, eines ist
mmer der Doppelgänger des anderen.

Das Rätsel des Todes ist aber identisch mit dem Rätsel des Geboren-
verdens, die Phantasie brütet über dem Faktum, daß etwas Nicht-
Vorhandenes für kurze Zeit Ich wird, Fleisch und Seele, Schuld und
Liebe, Zusammenhang und Weltverstand, um dann wieder, für immer,
u verschwinden. Das Faszinierende ist das Heraustreten eines zeitlich
Seienden aus dem Nicht-Sein, womit ich nicht das vielbeschriene
Nichts« meine, sondern das Noch-nicht und Nicht-mehr der »Ewig-
eit«. Daß man Ewigkeit durchschmeckt im Zeitlichen – aber damit
ühlt und redet man ja schon zeitlich, und Ewigkeit ist erst da, wo wir
icht mehr sind. Das Gedicht will den schwindelerregenden Hiatus
wischen Hier und Dort bewußt machen und gleichzeitig den Aus-
ausch zwischen der einen und der anderen Verfassung. Das Telos
iner solchen Poesie ist Bewegung: ein dynamisches Hinüber, von
lort nach hier, als Fleischwerdung, und von hier nach dort, als
Triumph und Verklärung«, christlich gesprochen: als Himmelfahrt.
Die Temperatur ist pathetisch, darum sind mir auch die großen Pathe-
iker der europäischen Geistesgeschichte, wie Beethoven, Schiller,
Michelangelo und die Lyriker des Barock, von jeher besonders ver-
hrungswürdig gewesen.

Das Da-Sein, jedes Da-Sein als ein Einmal-in-Ewigkeit, das ist von
temversetzender Phantastik, man ist für ein Leben mit Motiven ver-
orgt. Ein Mädchen, das schräg über die Straße auf mich zukommt, in
liesem ganz besonderen Licht, dies eine Mal und niemals wieder, ein
lter Mann, der über einem Grabhügel einen Brief in kleine Fetzen
erreißt: es ist nicht auszudenken. Die sprachlichen Schwierigkeiten

lassen sich vielleicht ermessen, wenn man bedenkt, wie wenig Au
druckskraft die Vokabel »Ewigkeit« heute noch besitzt. Es ist ein ziem
lich verödetes, ein außerordentlich abgegriffenes Wort, man kann
kaum noch verwenden, es sei denn, daß man es in einen metaphor
schen Zusammenhang setzt, der absolut neuartig ist, ohne gekünste
zu sein. Der Lyriker muß versuchen, sich gewisse Fähigkeiten ers
klassiger Kameraleute anzueignen, er muß mit kühnen Schwenku
gen arbeiten, um eine Kette sinnvoll-sinnlicher Einzelheiten zu fixi
ren und dadurch die dramatische Pointe seines Themas einzukreise
Die Zeitlichkeit des menschlichen Schicksals als das *Heute* in sein
unbedingten Geschichtlichkeit muß mit möglichst großer Genaui
keit dokumentiert werden, um das Bewußtsein der Spannung zw
schen Zeit und Ewigkeit in die Höhe zu treiben. Ich habe mich in di
sem Bemühen vermutlich ab und zu ins bloß Aktuelle verirrt, daru
hat man im Hinblick auf meine Gedichte gelegentlich von »lyrisch
Reportage« gesprochen.

Auf welche Vorbilder, welche Traditionen darf eine solche Lyr
sich berufen? Nicht eigentlich auf die Stimmungspoesie der Roma
tik, auch nicht auf das Goethesche Bekenntnis- und Gelegenheit
gedicht, auf jenes aus dem glücklich erfüllten Augenblick gebore
»Es schlug mein Herz«, obwohl gewiß die suggestive Nähe unser
klassischen Literatur immer noch viel zu stark ist, als daß man si
ihrem Einfluß ganz entziehen könnte. Ein Gefühl der Wahlverwand
schaft erwecken in mir vor allem die Lyriker des barocken Jahrhu
derts, von Weckherlin bis Hofmannswaldau, diese inbrünstigen Dic
ter des Seins, eines christlich verstandenen Seins, die erst in der Pers
des abenteuerlichen Christian Günther ihre Fühler ausstrecken sollten
eine goethisch geartete Zukunft. »Metaphysische Dichter«, wie Samu
Johnson ihre englischen Artgenossen getauft hat, Intellektualisten, g
wiß, aber deshalb doch keineswegs blutlos und unsinnlich, ganz i
Gegenteil: nirgends ist die Leidenschaft zu den Schätzen dieser We
vor allem die Lust an Frauen, heftiger gewesen als in dieser Seelenlag
wo man so tief von der Hinfälligkeit und Vorläufigkeit alles Irdisch
überzeugt war. Wenn man heute von intellektualistischer Lyr
spricht, so wird man nicht selten auf Skepsis und Geringschätzu
stoßen: als ob eine metaphysisch-intellektualistische Thematik no
wendigerweise mit einem Mangel an Gestaltungskraft verbunden se

üßte. Der Verdacht ist grundsätzlich unbegründet. Das metaphysi-
he Gedicht ist ja nicht versifizierte Philosophie oder Theologie, und
enn es nichts als das sein sollte, so wäre es eben mißlungen. Dichtung
t, nach Lessings schöner Formulierung, die »vollkommen sinnliche
ede«, also ein Modus des Sprechens, der sich von jeder anderen
usdrucksweise, der naiven, der wissenschaftlichen, der philosophi-
hen usw., kategorial unterscheidet. Würde z. B. die stupende bota-
ische und zoologische Kenntnis, die in gewissen zeitgenössischen
aturgedichten gezeigt wird, in wissenschaftlicher Form vorgetragen,
würde man nicht eigentlich von einem Gedicht sprechen können:
st die Verwandlung der Wahrnehmungen in Erlebnis und inneres
reignis ergibt dichterisches Material. Dasselbe gilt aber auch für den
etaphysischen Lyriker: die fühlende Aneignung einer philosophi-
hen oder theologischen Idee durch die Erlebniskräfte der Seele
acht sein Thema poesiefähig. Es ist nicht unerläßlich, daß er fort-
ährend »in Bildern« spricht und alles, was er zu sagen hat, in »an-
hauliche« Symbole zwängt. Auch der nackte Gedanke kann, wenn
von einer starken rhythmischen Bewegung ergriffen wird, »voll-
ommen sinnliche Rede« sein. –

Eine zweite mögliche Frage an den Lyriker wäre diese: Welches
nd deine bevorzugten Formen, und warum diese Formen und keine
nderen? Gibt es einen zwingenden Zusammenhang zwischen Thema
nd Form? Das Wort »Inhalt« möchte ich von Anfang an vermeiden,
m nicht das längst erledigte, heute wohl von niemandem mehr vor-
ebrachte Mißverständnis, als ob man in einem Gedicht zwischen
Form« und »Inhalt« unterscheiden könne, noch einmal umständlich
iderlegen zu müssen. Einen Inhalt, der vor und außerhalb der Ge-
altwerdung zu konstatieren wäre, gibt es ja gar nicht. Was da ist, ist
in Geheimnis, und die Ergriffenheit durch dieses Geheimnis verlangt
ach rhythmischem Ausdruck. In der Verwirklichung eines sprach-
chen Impulses kristallisiert sich erst das Thema, und zwar *als* ein
ormgewordenes. Mit dem Thema wird sich deshalb im allgemeinen
uch schon die Form ergeben und umgekehrt. Ein elegisches Motiv –
nd die Zeit-Ewigkeit-Spannung, mit der es der Metaphysiker zu tun
at, ist ein wesentlich elegisches Motiv – drängt danach, sich in elegi-
chen Formen zu verwirklichen. Entsprechendes gilt für das idyllische
Motiv. Formale Gesetze und Gebräuche sind aber historischen Ver-

änderungen unterworfen: für die augenblickliche Situation schei
eine Zuordnung der elegisch-metaphysischen Thematik zur weit au
schwingenden, oft frei gefüllten, meist auch reimlosen Langzeile fa
zwingend zu sein. Vorbilder wie Hölderlin, Rilke, Trakl, auch Apo
linaire und der Benn des rezitativischen Parlando beherrschen d
Feld; in meinem Falle kommen englische Einflüsse hinzu. Daß e
Lyriker, auch wenn seine Thematik sehr entschieden ausgeprägt is
nicht auf eine einzige Ausdrucksform verpflichtet ist, versteht sic
am Rande. Auch der Elegiker kann sich in regelrecht gebauten g
reimten Strophen versuchen. Ebenso kann der geborene Idylliker un
Liebhaber geschlossener und streng gegliederter Formen mit rein
losen Langzeilen oder mit sogenannten freien Rhythmen experimen
tieren und darin Bedeutendes leisten.

Aber die Formwerdung ist gewiß nicht nur ein unwillkürlich
Prozeß, sie ist gleichzeitig ein Ergebnis der allermühsamsten Arbe
und einer pausenlos dreinredenden Selbstkritik. Ohne den Kunstve
stand kann nichts Gutes entstehen. Wo immer man z. B. in eigen
oder fremder Poesie lahme, verschrobene oder gekünstelte Metaphen
entdeckt, da hat man ebenso viele Beweise dafür, daß die Kontrol
organe der Selbstkritik versagt haben. Man kann heute, im Zeitalt
der surrealistischen Entfesselung, mit metaphorischen »Kühnheiten
besonders mit den leidigen Genitivmetaphern, so gut wie alles b
weisen, und es wird immer Leute geben, die einem das alles au
abnehmen. Begabte Autoren versteigen sich zu Metaphern wie »Pa
pierkorb des Traums« oder »das weiße Mehl der Verheißung« od
»das Weißhaar der Zeit«. Das sind ganz sicher keine geglückten Met
phern, es sind poetische Wechselbälge, künstlich, wie in der Retor
gezüchtet. Der metaphorische Impuls scheint von der Laune ein
bloßen X-beliebigkeit gelenkt zu sein. Besonders gefährlich sin
Metaphern mit dem Abstraktum »Zeit«: Wendungen wie »unt
Blättern der Zeit«, die ich bei einem sonst hervorragenden Alter
genossen entdecken muß, oder »am Abhang der Zeit«, die mir au
einem eigenen Text vorwurfsvoll ins Auge sticht. »Abhang der Zei
sollte das Unstete, Hinstrebende und Präzipitante des In-der-Zeit-Sein
bildlich zum Ausdruck bringen, aber es ist ein gewolltes, ein konstru
iertes Bild, der »Draht« wird sichtbar, ich meine die Rationalität ein
allzu deutlichen So-wie-Beziehung. Eine Metapher wie »umnacht

n Ewigkeit« (angewendet auf den »Zwischenfall« der menschlichen
eischwerdung) scheint mir geglückter zu sein: sie ist gefunden,
cht erfunden worden. Zu den Aufgaben der kritischen Selbstkontrolle
hört auch die Pflicht, die eigenen Bilder immer wieder abzuhor-
en, so lange, bis man sicher sein kann, daß das Selbstgemachte auch
n der Sprache gewollt ist, daß es mehr »Bewußtsein« hat als man
lbst, und eine irrationale Legitimität besitzt, die durch den Prozeß
s Machens allein nicht zu erklären ist. Wenn der Autor jener un-
ücklichen Metapher »Weißhaar der Zeit« in einem anderen Gedicht
e Stadt Paris feiert als »die große Herbstzeitlose«, so ist ihm hier ein
lches Gelingen geschenkt worden. Schwer zu sagen, warum, aber
ese Metapher ist schön – sie ist notwendig, weil niemand beweisen
nn, wie sie zustande gekommen ist.

Entsprechendes gilt, meiner Erfahrung nach, für die Fragen des
letrums und der Strophenbildung: ein unwillkürliches Sich-Auf-
agen wird durch den Kunstverstand reguliert. Meistens entscheidet
e Zeile oder die Zeilengruppe, die als erste »da ist«, über den metri-
hen, strophischen oder unstrophischen Charakter des ganzen Ge-
chts. Es gibt aber auch zweifelhafte Situationen, die langwierige
berlegungen verlangen und eine willentliche Entscheidung. Das
nten abgedruckte Gedicht »Ballade nach Shakespeare« sollte ur-
rünglich in »elegischer« Form, das heißt an meiner Stelle: in reim-
sen Langzeilen abgefaßt werden. Nur so glaubte ich die schwer-
ütige Frage nach dem Warum der Ophelia-Tragödie angemessen
ssprechen zu können, diese aus dem naiven Bewußtsein mit all
inem falschen Bescheidwissen staunend heraustretende Urfrage einer
uen und tieferen Naivität: wie ist es möglich, daß eine Liebe, die mit
eidenschaft zur Erfüllung drängt, durch Willen und Schicksal der
iebenden durchkreuzt wird und das selige Einssein von Mann und
rau in zweierlei Tod auseinanderbricht? Also: »wie ist es möglich...?«,
varum hat Hamlet niemals...?« und ähnliches: es wollte und wollte
ch nicht fügen. Die Perfektform »geschlafen« erwies sich, wenn ich
ich recht erinnere, als das eigentliche Hindernis. Erst als dann plötz-
ch die Zeile »Warum wird Hamlet nimmermehr« auftauchte, mit der
rten, kernigen Futurform und dem altertümlich-balladesken »nim-
ermehr«, war alles entschieden: die balladische Stimmung, die stro-
hische Form, der Reim.

In den elegischen Arbeiten habe ich mich darum bemüht, eine eige
Form des »freien Verses« (vers libre) auszubilden, die gewisse Erru
genschaften zeitgenössischer Engländer und Franzosen (z. B. Eliot u
Apollinaire) bei uns einzubürgern und mit einheimischen Überlie
rungen in Einklang zu bringen versucht. Der deutsche Hexameter
ja, ebenso wie die deutsche Odenstrophe, nicht einfach eine sklavisc
Nachahmung eines griechischen Metrums. Er ist, seit Klopsto
Goethe und Hölderlin, als eine genuin deutsche Versform zu betrac
ten, nicht nur weil eine Reihe von Meisterwerken unserer Literat
in Hexametern geschrieben worden ist, sondern auch weil in diese
Versmaß wegen seiner daktylischen Struktur ein instinktiver, ang
borener Stilwille Befriedigung sucht und bis zu einem gewissen Gra
auch findet: der germanische Drang zur freien Füllung der Tak
Ich will nicht behaupten, daß der regelmäßig alternierende Ve
z. B. der fünffüßige Jambus, eine »undeutsche« Form sei und daß es
unserer Sprache keine guten Sonette gebe. Es gibt sie, denn uns
literarische Kultur hat ganz verschiedene formale und thematisc
Elemente in sich integriert, und das Germanische ist nur *eine* v
mehreren Hauptwurzeln unserer Überlieferung. Wo aber der Wid
wille gegen alternierende Regelmäßigkeit sich Bahn bricht und
angeblich griechischen Metren oder in »freien Rhythmen« Genu
tuung sucht, da ist germanisches Versgefühl, da ist als heimlich
Vorbild das Hildebrandslied gegenwärtig: »welaga nû, waltant g
wêwurt skihit.« Das gilt nicht nur für Hölderlins und Goethes Hy
nen, sondern auch für den deutschen Knittelvers von Hans Sachs
Goethe. Wenn Mephisto – im Urfaust – in den Zornesruf ausbrich

> Bei áller verschmähten Líeb! Beim hóellischen Elemént!
> Ich wóllt, ich wúeßt was Áergers, daß ich's flúchen könnt –,

so gibt es in diesen beiden Versen, genau genommen, nur acht Hebu
gen; alles andere ist unbetont. Die Zahl der in die Senkung fallend
Silben schwankt zwischen eins und vier. Da haben wir ein Must
beispiel germanischer Füllungsfreiheit in neuhochdeutscher Poesie

Der Hexameter, um darauf zurückzukommen, ist freilich noch nic
die ganze Freiheit – eine moderne Poesie in regelmäßigen He
metern kann unerträglich monoton klingen – er ist nur eine
Richtschnur, an der man sich weiter vorarbeiten kann. Man ist

uester Zeit dazu übergegangen, ihn zu erweitern und zu verkürzen, rch allerlei Verstöße gegen sein Baugesetz zu modifizieren und zu odernisieren«. So Rilke in den Duineser Elegien: das Grundgefühl hexametrisch, aber ein regelrechter Hexameter wird kaum zu entcken sein. Statt dessen findet man einen höchst eigenwillig gebauten gisch-hymnischen Vers der »vers-libre«-Familie, vorwiegend, aber cht durchgehend fünftaktig, dessen Freiheit sich unter dem Diktat ier überwältigenden inneren Gewißheit in reines Gesetz verwandelt t. Nur der höchsten dichterischen Reife ist es gegeben, metrische eiheit und innere Notwendigkeit zu identifizieren. Der Anfänger, r sich in freien Versen versucht, wird sich allzu leicht in metrischen liebigkeiten verirren.

In meinen eigenen elegischen Gedichten dürfte immer wieder eine t Konflikt fühlbar werden zwischen einem hexametrischen oder ch daktylischen Grundgesetz und dem Drang, dagegen zu proteeren, es um einer größeren Freiheit willen zu verletzen. Füllungseiheit im Sinne des germanischen Verses wird nicht durchgehend gestrebt, doch gelegentlich riskiert. Die Zahl der unbetonten Silben nn von zwei auf drei oder gar vier vermehrt oder aber auf null verindert werden. Ein Beispiel für Vermehrung ist folgende Stelle aus r Trilogie des Krieges:

> Und das Scháttenspíel unsrer Ánstrengungen wár eine Kétte
> Dúnkler Beweíse.

e Betonung im ersten Vers ist »schwebend«. Die Worte »und s« können als ein zweisilbiger Áuftakt, aber auch als ein vollständir Takt (bzw. »Versfuß«) gelesen werden. »Anstrengungen« aber ist Takt, der aus einer betonten und drei unbetonten Silben besteht, e daktylische Regel ist also hier absichtsvoll überspielt worden. lenfalls könnte man sogar die Frage offen lassen, ob die Silbe piel« mit oder ohne Akzent zu lesen ist; wenn ohne, so hätte man er den Fall einer viersilbigen Senkung.

Andererseits findet man in diesen Gedichten eine Reihe von Beiielen für den senkungslosen Takt, der nur aus einer einzigen beton- Silbe besteht. In solchen Fällen treffen zwei Hebungen aufeinder, es entsteht eine Synkope. Etwa in einem Verse der Elegie »Das nmögliche«:

... Án das kaukásische Ríff. Knébel des Schícksals ...,

oder in der Anfangszeile der Acht Variationen über Zeit und To

Nún und nímmermehr sínd wir im Fléisch. Eínmal in Éwigkeit

Die durch solche Härten und Unregelmäßigkeiten entstehend Effekte sind gewollt und berechnet und haben einen ganz bestimmt Ausdruckswert.

Ich möchte es nicht unerwähnt lassen, daß eine gewisse Füllung freiheit oder doch eine maßvolle Abweichung von der metrisch Regel auch in gereimten Strophen stattfinden kann. Das Widersp zwischen der Unbestimmtheit der Silbenzählung einerseits und Gebundenheit durch Reim und Taktzahl andererseits hat eine eige Poesie, wie sie uns vom Volkslied und der (germanischen) Ballade h zutiefst vertraut ist. In dem Hamlet-Ophelia-Gedicht habe ich ve sucht, dieser Tradition gerecht zu werden und auch durch die Behan lung des Metrums balladische Stimmung zu erzeugen, das Formges der Ballade – in einem persönlichen und »modernen« Sinne – zu füllen:

Sie háben ein Bétt und das Bétt ist léer ...

oder:

Und wénn die Liébe sie sélig sprícht ...

Ich möchte übrigens Wert darauf legen, daß die reizvolle Spannu zwischen Freiheit und Bindung nicht entstehen kann, wenn nic auch die bindenden Elemente stark genug sind, sich gegen den met schen Freiheitsdrang zu behaupten. Ich denke selbstverständlich nic an eine Erneuerung des Stabreims; die ist zwar in der zeitgenössisch englischen Poesie einmal geglückt, bei Auden nämlich, aber im De schen scheint sie mir zur Zeit unmöglich zu sein: das unglückli Experiment Richard Wagners steckt uns allen wohl noch zu sehr den Knochen. Nein, aber der Endreim muß stark gemacht werd er muß wieder zum wahren Eckpfosten des Verses werden, der rhythmische Bewegung bricht und dem Vers als metrischer Einh Halt und Sicherheit gibt. Reimwörter wie »oder« und »weil« sind m unbehaglich, das hemmungslose Schwelgen in Enjambements, das v etwa in Rilkes Lyrik nicht selten beobachten können, scheint m einen wesentlichen Ausdruckswert des Reims zu zerstören. Es g

n Gedicht eine schlängelnde, gleichsam knochenlose Gelenkigkeit, in extremen Fällen kaum noch genießbar ist. Rilke hat durch seine iale Arbeit an der Sprache gewiß ganz einzigartige Fortschritte elt, aber es ist unter seinen Händen auch manches verlorengegen. Vor allem eben jenes schöne Gleichgewicht zwischen Freiheit l Bindung, das dem einzelnen Vers – noch bei Mörike – den ntitativen und qualitativen Eigenwert gibt, den gemessenen ritt, der etwas Schweres mit Anmut bewältigt. Der geheimnisvolle iber der Form tritt dort am glücklichsten zutage, wo sie als die rrschaft über das Elementare erscheint, nicht wo sie in eine virtuose eskönnerei hypertrophiert. Hier liegt die Chance einer produken Kritik an Rilke. Gerade diejenigen Dichter, die ihn als einen ister verehren, sollten es als eine Pflicht erkennen, der von seinen sschweifungen ausgehenden suggestiven Verführung im Namen erer Überlieferungen entgegenzuwirken.

Ballade nach Shakespeare

Warum wird Hamlet nimmermehr
Bei seiner Liebsten schlafen?
Sie haben ein Bett, und das Bett ist leer,
Das Schiff hat keinen Hafen.

Ophelia hat sich dargebracht,
Und Hamlet war eingeweiht,
Aber die Zeit ihrer Liebesnacht
War nicht in dieser Zeit.

Er ist nicht fern. Er hat seinen Sitz
Eine Sesselhöhe unter ihr.
Aber sein leidender, stäubender Witz
Ist voller Todesbegier.

Sein Geist, sein schrecklicher Mannesmut,
Schlafraubend, Grimm und Entbehren,
Eine Feuersäule, ein brennendes Blut,
Wie wird er die Bühne verheeren!

Dies alles umstellt ihn: Throne und Stufen,
Spiegel und spanische Wände.
Man hört ihn nach Gespenstern rufen,
Nach Schlaf und Tod und Ende.

Stürzt über Terrassen und Balustraden
Und tut seinem Schwerte Bescheid.
Er schleppt sich ab, mit Toten beladen,
Um nichts als Gerechtigkeit.

Du Schwert, das seinen kühnsten Stoß
Gegen die Hydra der Zeugung führt!
Verdorren muß Ophelias Schoß,
Wenn Hamlet ihn nicht berührt.

Und wenn die Liebe sie selig spricht,
Die Welt muß sich entzwein.
Die Welt in Tod und Tod zerbricht,
Manns Tod und Weibes Schrein.

Ophelias Geist, mit Mohn bestreut,
Geht zu den Nixen und Fischen.
Im Wasser treiben Kranz und Kleid,
Salbei und Wermut, Tod und Zeit
In grenzenlosem Vermischen.

HERBERT HECKMANN · LYRISCHE ODYSSEE

Die Anstrengung, der Bewegung eines Gedichtes nachzugehen, lie
kein inhaltliches Resultat, sondern nur die Biographie des Vorgan
selbst. Vom Rhythmus einer Erinnerung bis zum gefrorenen Ausdru
vom Zufall einer klaren Vorstellung, die aus dem Dunkel des Erin
rungsstromes schärfere Umrisse herauszeichnet, bis zum Äußeren,
obwohl es seinen Ursprung in mir selbst hat, sich in der Äußerung

mdet und ein Eigenleben gewinnt, spannt sich ein Werden, das der
ntrolle letztlich verborgen bleibt. Wie eine seismographische Nadel
läuft meine Aufmerksamkeit den Vorgang und registriert nur die Er-
ütterungen, nicht aber ihren Ursprung. Auf der Suche nach Daten
le ich zunächst der Phantasie zum Opfer, die die flüchtigen Momente
ihrer Unvollständigkeit ergänzt, die ich in der Reflexion erhasche,
d sie zu einer Genese fügt, so daß eine glatte Überführung gegeben zu
n scheint, wobei diese Täuschung selbst wieder Moment jener Erinne-
ng wird, der ich stets ausgesetzt bin. Sie ist nicht so sehr das Inventar des
rflossenen, wo Erfahrung obwaltete, als vielmehr ihre Intention,
nge und Ereignisse als Perspektive der Gegenwart zu bewahren.

Einer hypochondrischen Neigung folgend, suche ich alle Symptome,
ilich immer in der Angst, das Entscheidende zu missen. Obwohl
mich erinnere, scheint es doch mehr die Asche als die Bewegung
s Gedichtes zu sein, die sich wie ein feiner Staub über die Erinnerung
t. Die Möglichkeit der Distanz gibt mir nichts als den Schatten.

Ich schreibe meine Gedichte nachts, im Schweigen des Mobiliars
d dem Pulsschlag einer hastigen Uhr ausgesetzt, den ich nur dann
pfinde, wenn ich auf ihn achte. Dieser Übergang von Wachheit in
Dämmerung des Schlafs weckt eine Idiosynkrasie in mir. Ich
reibe, um die Spannung zu lösen, indem ich sie veräußere. Eine
ile provoziert die andere, Bilder spritzen auf, von einem Rhythmus
rausgestoßen, der beim Schreiben seltsam gerinnt. Zuweilen ver-
mdet eine prosaische Distanz die lyrische Dichte, als rebelliere eine
nie gegen die Utopie, die Zeit aufzuhalten. Banalitäten stoßen die
orte von der Höhe ihres poetischen Kothurns. Die ursprüngliche
wegung birgt immer schon die Momente, die sie sabotieren.

In solchen Augenblicken schmerzlicher Konzentration entfaltet sich
ötzlich Vergangenes, ein bestimmter Rhythmus drängt es nach
ßen. In den Konfigurationen der lyrischen Syntax zappelt mein Ich.
Ich überlasse es dem Leser, hier zu weltanschauern. Dem Ernst folgt
mer ein Gelächter auf dem Fuß, das jede Erstarrung als ein Mecha-
sieren des Intimen entlarvt. In unbekümmerter Wildheit, verbunden
t einer dämmerigen Melancholie, schreibe ich Gedichte und erhebe
desmal den Anspruch auf Perfektion, so daß ich alles verwerfe, was
je geschrieben habe. Die Vorstellung eines Gelingens hetzt mich
mer wieder vor ein leeres Papier.

Der Leser verzeihe mir die Absicht, einer direkten Biographie a dem Wege zu gehen, indem ich nur die Konstellationen bestimm die die Geburt eines Gedichtes begleiten; sie sind im strengen Sinn die eigentliche Voraussetzung, als Voraussetzung gleichsam die R quisiten der Geburt.

Das vorliegende Gedicht hat kein bestimmtes Ereignis in die Tau gehoben, es sei denn eine Vorliebe für das Meer, obwohl ich nie G legenheit gehabt hatte, es zu sehen. Trotzdem ist es mir vertrau Wirklichkeit. Diese eigenartige Kenntnis geht auf ein kindliches Inte esse zurück für Piraten, Heidenmission und Eisberge – und die endlo Szenerie des Meeres, das schließlich alles wegspülte, daß nichts als e zerklüfteter Strand, Möwengeschrei und eine schmerzende Fern zurückblieb.

Jeder leere Bogen Papier hat etwas von dieser beängstigenden Weit so daß ich hastiger schreibe, aber immer wieder sickert zwischen d Zeilen die Leere hindurch. Schreiben. – Ich erinnere mich an d Druck der Feder, an die Bedrängnis einer Melancholie, die noch i Schlaf seltsame Tiere hervorzauberte. Ich erinnere mich an Ereigniss die der Wirklichkeit verlorengegangen waren; sie veräußern sich i einem dialektischen Stil, in dem die einzelnen Worte aufgeladen sin daß sie nervöser werden und in ihrer Artikulation immer auch sch ihre eigene Negation setzen. Ich glaube, daß die Eindeutigkeit Poe erstarren läßt und sie zur bloßen Allegorie herabwürdigt.

Ich schreibe after hours, wo die Eindeutigkeit schmilzt, angere und müde zugleich, in einem Zustand schmerzender Überempfin lichkeit. Die Desillusion holt mich immer dann ein, wenn ich mi sicher fühle, das Gespinst der Spannungen zerwirken zu können. D Illusion des Reims wird vom Rhythmus gesprengt. Erinnerung fließen in die Momente des Gedichts, in das Stakkato des Stils. Tro dem bleibt die Spannung bestehen, daß ich mich im Netz der Bez hungen verliere, die zwischen den Bruchstücken der Wirklichke die in mich hineinfällt, herrschen. Das Schreiben wird atemlos – ständiger Selbstmordversuch, Trauer und Zerfließen zugleich.

Und es ist nicht das einzige.

An der Sprödigkeit des Materials entzündet sich der lyrische Gest Momente erstarren, und Ereignisse sind verurteilt, sich immer zu eignen, so daß der Augenblick zu einer ewigen Vergänglichkeit g

ert. Die Bewegung oszilliert zwischen einem Verharren und Zer-
eßen, sie hat die Zeit eskamotiert, indem sie in der Veräußerung aus
r vergehenden Gegenwart entwischt.

Die Dinge zerfallen vor dem Zugriff in ihre Teile, so daß nur ihre
eziehung zueinander zurückbleibt, die sich, wenn ich sie gefaßt zu
ben glaube, als ihren Ursprung zeigt, als ob die konkrete Wirklich-
it nur ein Vorwand wäre, sie im Ergreifen für immer zu verlieren.

Ich schreibe gegen meinen Tod, gegen den Mechanismus der Er-
rrung. Jedoch selbst dieses Pathos gerät in Verlegenheit, zur Pose zu
erden. Die Angst vor Versteinerungen zwingt mich immer wieder
r ironischen Distanz.

Der Leser mag bei solchen Ausfällen nachsichtig sein. Er weiß ja,
ie sehr jeder Aufruhr eine Selbstbestimmung fraglich macht, aber
rade in dieser Verwundung liegt der Ursprung der «Odyssee».

Odyssee

uf Straßen schwimmen Köpfe
n Kielschaum tanzt das Meer
n Mast sticht in die Sonne
nd Anker schleifen rostig
Vege in den Grund

nd oben brennt ein Himmel
hmerzen in die Haut

n Ballast werfe ich über Bord
gen die Segel lehnt ein Orkan
nd vor der Ferne hängt ein Netz

naka
ände am Rudergriff
nd Muskeln altern

die grünen Fische zucken durch den Sog
ein scharfer Regen stickt mir in die Brust
da capo

da capo
dieRuder schaufeln fremde Tiere hoch
die sich begatten

Tang:

mein salzzerfreßner Schädel schaukelt faltig
Träume à la carte

mein Mund zerreißt

Abenteuer in den Wanten hängen
und unter Bohlen ächzt die Flut
es klatschen Wogen an

Mein Leib fließt weg

Ein schroffes Land klafft in das Meer
auf seinen Felsen balancieren Ziegen
und unten rollt ein Schiff in Scherben
ein augengelber Abend kriecht herauf
und Nebel

Das Strandgut drängt ans Ufer
Jamaica-Rum und Waffen
die Planken muffig faul
und bleiche Muscheln

Zwischen die Wale treibt mein Leib

in meinen Armen schläft das Meer

WALTER HÖLLERER · FORTGANG

Gaspard war von jeher ein Waisenknabe, der schwarze König absei
von den weißen. Denn selbstverständlich, und gegen alle Überlief
rung, hieß der schwarze der drei Könige Caspar. Er stand imm
etwas mehr beschwert als die anderen beiden, die glänzenden, v
der Krippe, so als müsse er sich für seine Schwärze entschuldigen, u
er war es auch, der nicht Gold hatte, nicht Weihrauch: sonde

yrrhen. Gold lud zu Trinkgelagen ein und warb Soldaten; Weih-
uch machte die Menge stumm. Aber wozu Myrrhen? Ein Wort,
fremd wie der arme Gaspard.

Jede echte Kaspar-Puppe war Gaspard: Sie schlug gewissenhaft
es tot, was ihr in den Weg kam; aber man sah bald, daß sie es nur
, weil sie von Anfang an nicht mit anderen rechnen konnte. Sie
ieb allein übrig, und verschwand dann langsam hinter dem Vor-
ng.

Natürlich war Kaspar Hauser Gaspard. Als die Fabel von ihm zu
s kam, wunderte sie uns nicht. Inzwischen war die Schar der Ga-
ards angewachsen, von den Hinzugekommenen ist schwer zu be-
chten, denn sie sind nicht allgemein bekannt. – Kaspar Hauser, der
rwaise: zwischen gelbem Teufelskraut mit ätzendem Milchsaft und
n warzigen, eingerollten, kranken Blättern einer Ulme steht sein
odesstein im Ansbacher Park. Sein Tod war eine Falschmeldung.
ieser Gaspard vereinigte sich nur mit den vorhandenen, und sie
hmen nach und nach seine schräge Gestalt an.

Wie kommt Gaspard nach Paris, zu den Chimären, die auf den
innen von Notre-Dame brüten? Wie kommt es, daß er mit in der
laschine sitzt über dem Flugplatz Orly? Daß er mit über die Seine-
rücken geht (er redet sich ein, er sei leicht), daß er am Seineufer
gelang, abendelang zu finden ist, in der laternenglitzernden Stadt?
n Louvre bei Arabern und Etruskern, schwarz, fremd, er wie sie. Wirk-
ch versuchte er, gemeinsame Sache mit ihnen zu machen, mit den
ngst Vergangenen, auch mit den steingrauen Mythen, die in der
älte sitzen und nur von außen das Gemurmel der Gebete hören:
lippos und Elephant und Vogel Roc und die anderen. Sie könnten in
ie Landschaft wandern, die ihre Landschaft ist und auch die Land-
haft unseres Jahrhunderts. Aber Gaspard ist nicht von Stein.

Was er sucht, welche Gesten ihm auch gelassen sind, was er findet,
ist eingesponnen im Netzwerk der Menschlichkeit, und doch ist er
ieder Gaspard im Sand- und Steinchenregen der alten Macchien,
eit entfernt. Gaspard mit einem Lächeln, von dem man sagen könnte,
sei belustigt oder auch zu Tode erschrocken, im An- und im Ab-
ug. Er steht in den Flittern der Stadt, der Autolichter, der Seifen-
lasen. Education, Reeducation, Rereeducation beobachtet er ohne
erwunderung. Gaspard, der vieles ist, sieht das Land Mohn blühen

mitten im Gare du Nord. Nichts ist mehrgestaltiger als Gaspard un
das Land, das Gaspard kennt, und nichts ist doch genauer zu bestim
men als Gaspard und dieses Land. – Gaspard kennt den Fortgang
Fortgang ist im Raum, ein entschiedenes Gehen. Fortschritt wäre nu
eine dürre Strecke, der Weg der weißen Könige. Fortgang ist meh
als ein Schritt: er ist Gaspards Zustand.

Assez connu. Les arrêts de la vie. –
O Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs.

Gaspards Fortgang ist sachlich. Dem, der den Mantel bauscht un
nur bis zur nächsten Straßenecke geht, läßt er Maximen zurück, di
nichts anderes sind als die Negativa seines Fortgangs; denn sie span
nen an: »Sieh zu, wo du stehst. Wisch dir den Sand aus den Augen. Se
unbestechlich. Sag, was ist.«

Gaspard ist bereit, über seinen eigenen Schatten zu springen: übe
sein Ich, über sein Du, über sein Dort. Sie auseinanderzuhalten ist ihm
nicht mehr notwendig in diesen Augenblicken, in denen er sie gena
durchdenkt und in denen er über dieses Denken hinaus zum Anfan
zu kommen meint. Solcher Augenblick, sagen wir der Augenblic
Paris, kann äußerlich im Speisewagen eines D-Zugs, in den Zinnien
beeten einer Gärtnerei, im Gewühl einer Mustermesse sein. Das Ge
dicht Paris entsteht vielleicht in Erinnerung an den Blick aus den
Speisewagen auf eine Station »Günzburg« (unbelaubte Zweige, di
ganz nahe an den Bahnkörper heranreichen). In diesem Augenblic
war Paris, und das »reale« Paris war nur Vorbereitung dazu, es war
recht besehen, nicht einmal notwendig.

Paris ist jetzt zugleich das Land jenseits des Schattens, es hat Ver
bindung mit allen Ländern. Es ist Paris die Ritze geworden, durc
die wir sehen. In diesen Momenten nun ließe sich die Zeit anhalten
und der Moment des Innehaltens hätte den Namen Paris. Das Ge
dicht aber entsteht nicht in diesem Augenblick, es entsteht viel später
Paris war vergessen. Der Augenblick schuf das wahre Paris. Das Ge
dicht trifft nun mit vorhandenen Namen den fremden Augenblick

Wenn man einen besonders gearteten Kaktus Montezuma nenn
dann wird beim Nennen des Namens denen, die solche Schwelle
kennen, dieser Kaktus vor Augen sein: ein kuppelförmiger, gedrun

ner, mit glatten Rippen versehener Säulenkaktus. Das Zeichen ontezuma führt den Gegenstand vor Augen, einen unverwechsel-ren Gegenstand. Aber doch noch mehr als den Gegenstand, näm-h den Raum, den er in meiner Welt einnimmt. – Oder anders: ottfried Benn stellt einen besonders gearteten Zustand, eine prekäre tliche Landschaft gegen Ende des zweiten Weltkriegs her. Er schil-ert sie nicht; er spricht von einer Katze: »Ein Mann kommt gegen bend, eine Katze auf der linken Schulter, die Katze hat einen Bind-den um den Hals, steht schief, möchte herunter, der Mann lacht.« er Zustand wird getroffen, hier nicht durch einen Namen, sondern irch einen Ausschnitt.

Die Dichtung kann ja nicht anders als eine Bewegung zwischen orhandenen, bezeichneten Dingen stiften, um dorthin zu treffen, ohin sie trifft. Das Andere, im Augenblick möglich Gewordene, kann ir so in die Grenzen dessen hereinkommen, was sagbar ist. Das Ge-cht trifft, wenn es gelingt, durch bedeutete Dinge auf einen nicht-edeutbaren Zustand.

»Wir sind in Paris« heißt also, wenn Gaspard im Spiele ist, »wir aben Paris so vergessen, daß es uns aufgetaucht ist als die Vereinigung er vielen jetzt möglichen Paris mit unserer Vergangenheit und unse-er Zukunft.« Auch der Zukunft: denn es ist nicht so, daß das Ver-angene, Erlebte nur Zugang zum Gedicht hat. Vielmehr nimmt das edicht was kommen wird voraus. Wir sprechen nicht etwas aus, ur weil wir es erlebt haben, sondern wir werden erleben, was wir enannt haben. – – Dabei geht das Gedicht auf Schönheit aus. Auf chönheit, aber nicht auf die Puppe der Schönheit. Es ist die Schön-eit, die in dem Ausbruch aus dem Puppendasein liegt. García Lorca chreibt über das Gelingen dieses Ausbruchs, man verspüre seine Wir-ung verschieden. »Der Eingeweihte, indem er sieht, wie die Aus-rucksart einen armseligen Stoff überwindet; der Unwissende in em ‚Ich-weiß-nicht-wie' einer echten Erregung.« Er gibt dafür ein eispiel. »Vor Jahren, bei einem Tanzwettbewerb in Jerez de la Fron-era, trug eine Achtzigjährige den Preis davon gegen die schönsten rauen und jungen Mädchen mit Hüften wie quicke Wellchen; und war einzig und allein dadurch, daß sie die Arme hochstieß, den Kopf den Nacken warf und einmal mit dem Fuß aufs Podium stampfte. o also mußte in der Versammlung von Musen und Engeln, von

Frauenschönheit und Schönheit des Lächelns dennoch der todna
Dämon gewinnen, der seine Flügel aus rostigen Messern über d
Boden schleifte.«

Hier aber begänne erst das Thema. Jetzt wäre zu sagen, wie
Gedicht entsteht. Im Hinsehen auf diesen Vorgang aber ist Gaspa
schon in ihn verstrickt. Etwas, was *mit* Sprache zwar, aber *vor* d
sprachlichen Fixierung da ist, gerät in Bewegung. Durch diese B
wegung entsteht Gaspard, und gleichzeitig ist Gaspard an ihr beteilig
Er ist der Sprache ausgeliefert, und er liefert die Sprache sich aus.
vereinigt und entzweit sich mit dieser Bewegung. – Wir können ab
diesen Vorgang nicht beschreiben. Der Vorgang funktioniert nich
wenn Gaspard ihm nachhängt. Es scheint uns im übrigen, daß es no
niemandem gelungen ist, diesen Vorgang klarzulegen, es sei denn dur
Retouchen oder mit vielen verfälschenden Ausklammerungen.

Wir überspringen diesen Abschnitt in der Biographie des Gedicht
»Gaspard«. – – Gaspard trifft auf die Leser. Es schiene ihm verdächti
wenn alle Leser gleich zustimmten. Er kennt eine Anzahl von Leser
von denen er hofft, daß sie zustimmten. Das Gedicht könnte verä
dern, auch wenn es nur von wenigen gelesen wird; dann wäre es no
wendig. Gaspard ändert die Optik des einzelnen. Er sucht Einfluß a
die Gesinnungskulisse einer Zeit und auf die Taten, die durch die
Gesinnungskulisse möglich sind oder verhütet werden. Ohne d
Leser ist er taubstumm.

Gerade darin, daß Gaspard nicht auf das Publikum schielt, lie
seine Möglichkeit, einzugreifen. Denn das ist nicht ein Zeichen d
Trennung von seinen Lesern. Auch der einzelne, der Leser, langt
in seinen eigensten Stunden, zuweilen nach den Augenblicken Gaspar
Er könnte sich, wenn er den Versuch des Festhaltens von Gaspa
nacherlebt, betroffen fühlen.

Auf der Fähigkeit, zu verzichten, beruht Gaspards Eroberung. Pa
La Cour hat in seinem Tagebuch über Ähnliches geschrieben. Je
Wort, welches dir gehört, muß so rein und aufrichtig fallen, daß
fähig ist, die Auslassung aller anderen zu tragen. Für einen erfüllt
Vers könnte Gaspard so sterben, daß er ihn für ein Leben zu opfe
bereit ist. Mit dem Blatt in der Hand baust du den Wald auf. – N
in seinem ihm eigenen Raum, in den er die Dinge einsetzt und d
ihm den Fortgang zeigt, begegnet Gaspard dem ihm entgegenko

enden Leser. Das bloße Abkonterfeien hätte nicht die Bewegung
uf Lösung hin. Es verstrickte noch mehr in den Irrtum.

Der schwarze König Gaspard sieht seinen Schatten und den Schatten der Dinge, der keinen Fluchtweg freiläßt. Er spricht, dem Rest egenüber, von einer Schildwacht, die er für ihn hält »vor dem, was u nicht erreicht«. Der Partner, der den Mantel bauscht und sich dainter verbirgt und der doch von Gaspard kaum zu trennen ist, önnte dem schwarzen König antworten: »Du verlangst von mir nehr, als ich bin.« Zwischen diesen beiden Sätzen liegt die Qual und as Glück von Versen.

Schlägt er den Glockenrand

Ein grauer Stein mit kantigem Kontur
Hängt schwer an Stricken als Gewicht.
Vom Schwesterstein nur eine Schattenspur,
Schummriges Felsgesicht.

Die Zeit sitzt, Fledermaus, an alter Wand.
Das Perpendikel scharrt.
Der Arm holt aus, – schlägt er den Glockenrand?
Holt aus, – verharrt.

Der Himmel zuckt,
Als fiele bald aus ihm der Schrei, der scharfe Laut.
Und hingeduckt
Kein Haus sich mehr zu atmen traut.

(Das Gedicht »Gaspard« war in Heft 3/1955 der Akzente *abgedruckt.)*

ERNST MEISTER · ZWEI GEDICHTE

DIE REGENKUGEL

AUS taubengrauen
Augen des Gewitters fällt ein Regentropfen aufs
heiße Speicherdach –
aber sogleich
schnellt er wieder, helle unbändige Kugel, in die
Luft, tänzelt die
Schräge des Daches hinab, springt auf den Gutshof, hüpft
hierhin,
dorthin, setzt den
zischenden Gänsen nach, jagt die scheltend fliehenden
in den Stall.

Und wie er rings
Treppen, Mauern und Erdreich pochend
erobert,
zieht sich das
schädelige Gewitter zurück ins blauende
Brombeergebüsch am
zementierten Eisenbahndamm und schlürft die heiße
Beerentinte.

Die erhitzte Magd,
die unterm Heuwenden einen Brief aus der Schürze
nahm, faltet eilig
die Blätter zusammen, als sie die heranrollende
Kugel gewahrt.

Doch sie poltert
vorbei an der Angst des Mädchens. Ein letzter
Sprung, und sie platzt
auf den roten Erstling am Apfelbaum. In schwüler
Sommerstille geschieht
die Explosion.

Darauf setzen
Dünen aus geerntetem Mohn sich in Bewegung, drücken
Fenster des Fruchtbodens ein,
rieseln, regnen,
fließen aus der Stirn des Speicherhauses.
Trillionen blauer
Samen erfüllen
kreiselnd die Luft.

HASENWINTER

HURRA, Soldaten der Felderangst!
Ihr, in Reihe und Glied,
Köpfe in Tüten nach unten...
Stillgehangen, Hasen!
trotz Winterwind.

Ja, der Winterwind
fegt, blank wie Nagezähne, Silbergewölk
über den spiegelnden Himmel.

Auf dem Gipfel
beginn ich die Schneelawine,
ein kleiner Anstoß genügt, und
meine Schuld, Vater des innigen Himmels,
rollt über den Berg
zu Tal, wächst
und zerschmettert
meine Eisblumenfenster, davor
sie hängen, die Hasen.

Aufgewacht, Soldaten der Felderangst!
Rührt euch –
Weißklee, blau eisig blüht auf der Höh!
Kommt, hoppelt zu mir herauf,
laßt es euch schmecken unter
dem Winterwind, wascht euch das
Blut aus dem Fell,
meine Schuld,
und tummelt euch endlich mit mir
auf den blauen Weiden des Schnees!

FAST muß man sich genieren, über Hofmannsthal zu schreiben, denn es ist durchaus nicht so, wie die Freunde des Dichters und die Verehrer der Person Hofmannsthals meinen, daß Hofmannsthal vergessen sei, daß die Nation als solche ihn abstieße und sein Dichten und Trachten an den Begriff eines geistigen und sittlichen Europa gebunden sei, dessen letzter Vertreter er selber, eben Hugo von Hofmannsthal, 1874 bis 1929 gewesen. Die Zahl der Bücher und Aufsätze über Rilke mag größer sein, aber Rang und Wert der Arbeiten über Hofmannsthal sind höher und deshalb tiefer. Der Autor selbst hat in seinem letzten Jahrzehnt pessimistische Äußerungen von sich gegeben; er fühlte sich verkannt, und Max Rychner berichtet den traurigen Satz: »Wer will denn überhaupt noch etwas von mir?« Ähnliche Zeugnisse finden sich bei R. A. Schröder, W. Brecht und E. R. Curtius. Sie stammen aus der Zeit, als Hofmannsthal mit Straußscher Musik Welterfolge hatte und der Kulturpolitiker Hofmannsthal an weithin sichtbarer Stelle – Universitätsreden, programmatische Einleitungen – wirklich eine Art Statthalter des deutschen Geistes war, getragen von der bewundernden Zustimmung der großen Schriftsteller und Gelehrten. Was hat es also auf sich mit jener schmerzlich empfundenen Verkennung? Sollte sie nicht Werke betreffen, welche dem Dichter lieb, aber erfolglos waren? Der Lyriker Hofmannsthal schwieg seit etwa 1900, der Tragiker konnte sich noch am ehesten als gescheitert empfinden. Aber das Theater, die Spiele und Lustspiele! Sie waren da – freilich sind sie für einen Teil der Freunde Anlaß zum Ärgernis geworden. Borchardt beklagte die Erniedrigung des Dichters zum Librettisten und schrieb dem Grafen Harry Keßler, mehr eifersüchtig als richtig, verhängnisvollen Einfluß zu. Die Hofmannsthal-Philologie verkrampft sich in den »Turm« und eine Fülle von nie ausgeführten Entwürfen; die Mehrzahl der Freunde steht im Bann der menschlich reichen, gebildeten, klugen Person Hofmannsthals und geht den Causeur und Ironiker aus dem Wege; denn daß er auch das war, zeigen die Lustspiele. Sie alle scheinen ein wenig der Borchardtschen Meinung beizupflichten, daß Hofmannsthal mit Ariadne, Rosenkavalier, Arabella das Piedestal des »großen Dichters« verlassen

habe. Die dichterisch überlegene Leistung des »Schwierigen« wird anerkannt, aber nicht gelobt. Es ist eine von Hofmannsthal selbst beklagte und beschriebene Schwäche: die Deutschen haben einen fatalen Sinn für das Tiefe, aber sie gestehen diesem Sinn das Leichte nicht zu, das Hans Karl Bühl an dem Clown Furlani bewundert, wenn der einen Blumentopf auf der Nase balanciert.

Für die um die Jahrhundertwende junge Generation hatten die Gedichte Loris' das Zeitgefühl überraschend genau ausgesagt. Es ist heute, da das Zeitgefühl der Bangnis den letzten Tropf ergriffen zu haben scheint, anderes, ein Weniger und ein Mehr, aus diesen Gedichten herauszulesen. Man wird sie anders deuten, nachdem das Werk Hofmannsthals als Ganzes vorliegt und wir wissen, daß er den Weg dieser Gedichte bewußt aufgab. Wie der Wahnsinnige des Kleinen Welttheaters sah sich der Dichter plötzlich vor einem Abgrund. Er erwachte aus einem Traum und tastete sich langsam zurück zu dem, was nicht Traum, Ahnung, Präexistenz, Müdigkeit, Verfeinerung, Reizbarkeit und Dekadenz bedeutete. Das Erwachen aus dem magischen Traum bedeutete den Verlust der poetischen Unschuld. Hofmannsthal brachte seine dichterische Kraft als Opfer dar: den Schmerz hat er nie verwinden können. Er suchte Boden unter die Füße zu bekommen. Die Menschen des jungen Dichters haben viele schöne Worte und Klagen, aber kennen nicht die Hingabe an ein Du.

Hofmannsthal sollte Liebesgedichte erst als reifer Mann in der Kunstsprache der Lustspiele schreiben. Die Welt erschien dem Dichter in den Symbolen von Inseln, Türmen, Höhlen, Bergwerken, Gasthofzimmern. Noch im »Schwierigen« ist die Abendgesellschaft bei Altenwyls für den Helden ein Gefängnis, in das er sich nur widerwillig begibt. Das beschränkte Ich, eingeschlossen mit seiner Bosheit, ist Hofmannsthals Ausgangspunkt. Freilich ist der Gefangene ein Königssohn. Die kleinen Dramen haben diese Figur in einem gleichsam gelenklosen Psychologismus (man hat gezählt, daß von den 347 Versen des »Tod des Tizian« 87 mit dem parataktischen Wörtchen »und« beginnen) dargestellt. Aus der Figur des Gefangenen, die ein Versteck des Autors war, ist der schönste Mythus der neueren deutschen Literatur entstanden, der vom jungen Hofmannsthal. Er ist es, der allen weiteren Wirkungen des Dichters im Weg gestanden hat.

Im Gegensatz zu George fühlte Hofmannsthal, daß der esoterische

Weg nicht der seine war. Er suchte neue Ansätze. Ein Übergang ergab ich aus der journalistischen Tätigkeit. Schloß sich George bis ins Druckbild seiner Gedichte streng von der Welt des als Pöbel verach-eten Volkes ab, so hatte Hofmannsthal, aufgewachsen in der Luft des Wiener Feuilletons, so schwierige und persönliche Prosastücke wie den Chandosbrief einer Berliner Tageszeitung übergeben! Dahinter teckt mehr als Geltungsdrang, welcher ihm später im Umgang mit Reinhardt üble Possen spielen sollte, sondern die Herder-Novalissche dee vom Volk als Quell wie Ziel aller wahren Poesie. Ist die zeitung-esende Masse der modernen Großstadt wirklich Volk?

Der gehobene Essayismus führte Hofmannsthal auf neue Themen, zu den Griechen, zu Shakespeare, zu Molière und Calderon. Gewiß st Grillparzer der Anreger gewesen, aber zur Kennerschaft gehörte nehr: Hofmannsthal las und las und entwickelte sich schnell zu einem bedeutenden Kenner der Literaturen, er erstrebte die venia legendi an der Universität Wien, er begann, Calderon und Molière zu übersetzen und variieren, übrigens nicht an Hand der Urtexte. Vorerst geriet er, um sich ab ovo zu unterrichten, an die Griechen. Innerhalb der we-nigen gleichen Jahre griff er nahezu die gesamte Weltliteratur auf und suchte im Drama das in sich hineinschweigende Ich seiner Jugend zu brechen, das Gefängnis der ichbezogenen Gestalt dialogisch zu beleben. Er bediente sich dabei der neuesten Wissenschaft Wiens und schrieb 1904 an Bahr: »Können Sie mir eventuell für einige Tage das Buch von Freud und Breuer über Heilung der Hysterie durch Freimachen einer unterdrückten Erinnerung leihen?« Er war auf dem Weg zu Elektra, seiner mänadisch verunglückten Elektra. Viel später sollte er den grundsätzlichen Fehler des Verfahrens erkennen (»Es ist die Schwä-che der jetzigen Menschen, daß sie symbolische Situationen analytisch behandeln und dadurch das Zauberische auflösen«). Hofmannsthals Elektra ist eine hysterische Person, insofern ist sie modern dramatisch und folgerichtig aus den Zeitideen entwickelt. Vorherging eine Alke-stis, nach ihr kam »Ödipus und die Sphinx«.

In den Jahren 1907 bis 1909 entstehen, mehr neben- als hinterein-ander, Silvia im Stern, Christinas Heimreise, Lucidor-Arabella, Rosen-kavalier. Der Entwurf zu Ariadne ist erst im März 1911 datiert, muß aber älter sein, denn Ariadne gehört zum Geschlecht Elektras: beide sind todverfallen. An Ariadne entzündet sich der erste Funke Heiter-

keit. Hofmannsthal las die alte Bierlingsche Übersetzung »Der adelig Bürger« (1751) von Molières Bourgeois Gentilhomme und kam au den Gedanken, ein opernartiges Divertimento einzulegen; die au einer Insel verlassen trauernde Ariadne wird durch Figuren der com media dell'arte aufgeheitert. Die Rahmenhandlung sollte einige Hieb gegen die flottzüngige und modisch gebundene Kritik enthalten Beide Themen, Ariadne und Bourgeois Gentilhomme, hatten Hof mannsthals Phantasie seit etlichen Jahren vexiert; ihre Verbindung zu einem Lustspiel war eine Frage von Können und Stil. Beides besaß Hofmannsthal in erstaunlichem Maße, was ihm fehlte, war das eigent lich dramatische Genie. George hat dem Dichter dies Fehlen im Dank brief für das ihm gewidmete »gerettete Venedig« mit harten Worten bescheinigt. Es blieb dann Strauß' Aufgabe, den Dichter immer wieder auf Schwächen der dramatischen Komposition hinzuweisen, auf ein fach-drastische Wirkung zu dringen und mit bajuwarischer Bündig keit einen möglichst hohen Bühneneffekt, als Mittel auch der Kunst, zu fordern. Der Dichter hat das dankbar anerkannt, es war die Anerken nung des höchsten Naturtalents durch das höchste Bildungstalent der Zeit.

Zeitlich folgte die Lustspielzeit den Mühen um die griechisch stili sierten Dramen. In den Lustspielen löste sich der Dichter vom Dram im Sinne der französisch-deutschen Kunstbühne und fand das »Thea ter«. Das letzte Stück ist »Der Schwierige«, gleich nach dem ersten Weltkrieg; gern berief sich Hofmannsthal auf Novalis' funkelnde Wort, nach verlorenen Kriegen müsse man Lustspiele schreiben. Di Konzeption des Schwierigen gehört jedoch in die *frühe* Zeit. De Rudolf aus Silvia im Stern enthält den Schwierigen wie der jung Mensch den alten. Erst das Erlebnis des Krieges hat Hans Karl Bühl zum Mann gemacht, zu jenem Schwierigen, der Hofmannsthal selbs geworden war. In diesem Lustspiel ist das Negativ einer Welt, di positiv nicht mehr darzustellen war.

Vergleicht man Ariadne mit den Vorlagen, dann findet man so gu wie nichts. Die Idee ist von Molière, vom Stück blieb nur »das Brauch bare«, die knappe Handlung: Die auf einer Insel ausgesetzte, vom schweifenden Mann verlassene Ariadne will sterben. Da komm Bacchus, sie hält ihn für den Tod, und er nimmt sie mit sich ein

esseren Zukunft entgegen. – Das verlassene und betrogene Mädchen
t eine oft variierte Gestalt Hofmannsthals. Ariadne ist eine Schwester
hristinas, der Silvia, der großen Damen der frivolen Welt, der Mar-
:hallin, der Antoinette Hechingen und Arabellas. Sie alle sind ent-
ıubert und hängen träumend dem Zauber nach. Das Herrlich-Ver-
angene wird immer wieder neu ersehnt: »Ein Schönes war, hieß
'heseus...«; und weil die Rückkehr unmöglich ist, heißt die Folge-
ıng:

Es gibt ein Reich, wo alles rein ist:
Es hat auch einen Namen: Totenreich.

ın diesem Abgrund steht Ariadne, und hier hakt die Gegenhandlung
in. Da die klassische Oper entsetzlich langweilig ist, befiehlt der Graf,
ie Oper gleichzeitig mit einer Harlekinade aufführen zu lassen. Der
rostlos auf ihrer Insel klagenden Ariadne treten Zerbinetta und der
Iarlekin entgegen. Zerbinetta interpretiert die gleiche Lage anders.
'ür sie kam *jeder* Mann »als ein Gott gegangen«. Der Soubrette in
iedriger italienischer Buffomanier ist die Verlassenheit Ariadnes die
große Arie wert:

Großmächtige Prinzessin, wer verstünde nicht,
Daß so erlauchter und erhabener Personen Traurigkeit
Mit einem andern Maß gemessen werden muß
Als der gemeinen Sterblichen. – Jedoch
Sind wir nicht Frauen unter uns, und schlägt denn nicht
In jeder Brust ein unbegreiflich, unbegreiflich Herz?

'ür Zerbinetta war jeder Mann ein neuer Gott, freilich, denn »es
cheint, die Dame und ich sprechen verschiedene Sprachen«. Bacchus
kommt, für Ariadne der Tod, enthusiastisch begrüßt vom dryadischen
Gefolge; er ist wirklich ein Gott, der die Frau nicht erniedrigt, sondern
erhöht:

Ihre Künste sind vergeblich,
Weil kein Tier zur Erde sinkt.

Zerbinetta wiederholt *ihre* Interpretation der symbolischen Entfüh-
rung:

Kommt der neue Gott gegangen,
Hingegeben sind wir stumm.

Welche »zwei Sprachen« stehen einander hier gegenüber? Die Op
Ariadne überragt ihren Spielcharakter als symbolische Dichtung Ho
mannsthals. Die eigene, eigens erfundene Sprache mit dem Gemisc
von Pathos und grammatischer Bündigkeit (»Ein Schönes war, hie
Theseus...«) ist die Form für ein besonderes Erlebnis des Dichter
Hofmannsthal suchte den Weg vom Traum zur Wirklichkeit, zu
Welt, und Welt heißt hier: das was ist, das Seiende, Natur und Mensch
heit, Geschichte und Volk.

Die Polarität von Traum und Leben hatte Hofmannsthal als sei
Thema begriffen, seit der magische Traum der Jugenddichtung ihn a
den Abgrund geführt hatte. Auf einem Bein kann man nicht stehe
Daß Leben Traum und Traum vielleicht Leben sei, hatte die groß
Illusionskunst Lopes und Calderons dargestellt. Aber das Erlebnis wa
mehr als barock spanisch. Bidermann hatte das Thema abgewandel
Grillparzer hatte es variiert und Hofmannsthal übermacht. Ursprun
der Idee liegt klar vor Augen in orientalischen Märchen, wo di
Sphären von Leben und Traum gegenseitig durchlässig werden.

Durchlässigkeit der Sphären hatte Hofmannsthal in den Jugend
gedichten fixiert. Gestern, Heute und Morgen – Jugend, Reife un
Alter – Geschichte, Gegenwart und Zukunft waren im Traum vo
großer Magie identisch. Der Begriff »Präexistenz« deckte diese Ver
fassung seines Geistes. Loris' überraschende Lyrik drückte diese Ver
fassung nervös aus, nicht bewußt. Loris schien nur Medium vo
Reizen zu sein; doch der mediale Zustand hatte den Dichter, als e
älter wurde, erschreckt als etwas Unhumanes. Das Medium stürzt sic
ja in den befohlenen Abgrund. Eine Zerbinetta mußte Ariadne gegen
übertreten.

Seit 1902 beschäftigte sich Hofmannsthal mit einem Traum-als
Leben-Stück, es ist das Sigismunddrama Calderons, aus dem die Fas
sungen des »Turm« hervorgingen. Das Schauspiel hielt den Dichte
bis an sein Ende in Atem, ohne daß er das Problem endgültig in eine
überzeugenden Gestalt gelöst hätte. Dieser König ist »der Letzte, hilf
los«. Der königliche Mensch als Held des Dramas, der symbolisch er
höhte wahrhaft freie Mensch wollte nicht gelingen. Die Gründe ware
persönlich, geistesgeschichtlich und stilistisch bedingt. Wie soll ei
König reden? Das Pathos des barocken Dramas war ebenso verbrauch
und untauglich wie das Richard Wagners. Hofmannsthal *erfand* als

ne Sprache mit einer fingierten Konvention. Sie ist im Rosenkava-
er und im Schwierigen deutlich als poetisch tragendes Element – für
en »Turm« ist sie zu matt.

Hofmannsthal hat sich gewundert und amüsiert, daß man den fik-
ven Charakter der Sprache im Rosenkavalier für eine Selbstver-
ändlichkeit gehalten hat. Freilich sitzt diese Sprache wie eine natür-
che:

> Muß denen Bagatelladeligen immer zeigen,
> Daß nicht für unseresgleichen sich ansehen dürfen...

ıch wenn sie mit Absicht gespreizt wird:

> Wäre Ihr leicht präferabel, daß man gegen Ihrer
> den Zeremonienmeister sollt hervortun?

s sind Worte des Ochs von Lerchenau; auch die Marschallin redet so,
hne Suffixe, Anreden in der dritten Person Singular, mit wienerischer
okalfarbe:

> So hat halt Gott die Welt geschaffen
> und anders hat er's halt nicht können machen!

der Oktavian zum Ochs voll Ironie, gespickt mit Fremdwörtern:

> Ich muß deine Liebden sehr bewundern.
> Hast wahrhaft große Weltmanieren.
> Könnt'st einen Ambassadeur vorstellen heut wie morgen.

as größte Symbol reiner Erfindung ist das Motiv »Rosenkavalier«.
Iofmannsthal hat ihn, wie die Sitte der Überreichung der silbernen Rose
nd die silberne Rose selbst, erfunden! Und doch ist die Erfindung im
ahmen des theresianischen Wien so echt, daß sie wahr wird als poe-
sche Wahrheit. Das Szenar zum Rosenkavalier entstand im Februar
909 an drei ruhigen Nachmittagen. Graf Herry Keßler hat einen ge-
rissen Einfluß darauf gehabt, er war Diplomat und Mann der hohen
esellschaft; die Stilisierung in der morbiden Adelswelt dürfte ihm
etails zu danken haben. Die Idee ist rein Hofmannsthalisch. Die in
riadne scharf gegeneinander abgesetzten Sphären haben sich ge-
ähert. Der täppische Ochs ist adlig, und die adlige Marschallin ver-
eht den Lauf der Welt gut genug, daß sie ihre Liebe der jungen
ophie zum Opfer bringt. Man muß heute wohl betonen, daß die

soziologischen Probleme des Stückes den Dichter als solche am wenig-
sten interessiert haben. Sie sind Schale, und wer an ihr nagt, wird nicht
den Kern erfassen. Dem Neuadligen Faninal wird das Märchen zur
Wahrheit:

> Wie ist mir denn, da sitzt ein Lerchenau
> und karessiert in Ehrbarkeit mein Sopherl, als wär' sie ihm
> schon angetraut.
>
> Und da steht ein Rofrano, grad als müßt's so sein,
> wie ist mir denn! Ein Graf Rofrano, sonsten nix,
> der Bruder vom Marchese Obertruchseß.

Und dem zudringlichen Baron Ochs wird die gröbste Posse gespielt:

> Kommt mir bekannt vor.
> Hab'n doppelte Gesichter, alle miteinander.

Und am Schluß der Komödie, welche Strauß »einfach entzückte«
kommt aus dem Mund Sophies:

> Das Ganze war halt eine Farce und weiter nichts,

und aus dem Mund der Marschallin dasselbe Wort:

> War eine wienerische Maskerad und weiter nichts.

Was in Ariadne als Ansatz, im Rosenkavalier so heiter maskiert
hingesagt ist, war für den jüngeren Hofmannsthal quälendes Geheim-
nis gewesen, so sehr, daß er damals, als der Glaube an »Magie« zerrann
zu dichten aufhörte. (Der Chandosbrief ist das Zeugnis. *Sprachlich*
waren ja die Mittel der großen Magie.) Die Tiefe, die Ruhe, das Ganze,
das Du, des Lebens großer Gang waren die metaphorischen Voka-
beln des ahnend resignierenden Gedichts des Traums von großer
Magie. Die Menschen waren treulos, traurig, eingesperrt, verfallen,
todessüchtig. Sie waren ohne Bindung und wissen es und leiden daran.
Sie treiben Kult mit dem Ich und verfallen dem Tod, weil sie keine
Sache finden, der sie dienen können und mögen, der zu dienen sich
lohnt. In den Lustspielen hatte Hofmannsthal jetzt Gewachsenes und
Gewordenes dargestellt. Die Gestalten bekamen Blut. Ob es franzö-
sische Verderbtheit war, das Frivole der Salondamen oder italienische
Heiterkeit, die Harlekine und Sänger Venedigs –: hier hat Hofmanns-

al den Genuß am esoterischen Ich überwunden und Anschluß an die ealität gewonnen.

Im März 1907 hatte Keßler den Freund auf das Leben der Julie e L'Espinasse und ihren Brief aufmerksam gemacht. »Sie war die egitime, aber im Haus aufgezogene Tochter einer Gräfin d'Albon. er Vater, Graf de Vichy, heiratete später die Tochter der Gräfin Albon, also Juliens Schwester. Im Hause dieser Schwester und des chwagers, der ihr Vater war, lebte sie mehrere Jahre. Es waren diese chwester und vor allem dieser Schwager, welche sich aus Erbteilungs-ründen ihrer Legitimierung aufs heftigste entgegengesetzt und sie erhindert haben.« Diese Tagebuchnotiz enthält den Keim der Situa-on von »Silvia im Stern«. Im August des gleichen Jahres begann der ichter, am Semmering, das Lustspiel zu entwerfen, im Jahr darauf eldet er das Stück als »halb fertig« an Strauß. Es blieb dann liegen egen der Arbeit an »Christinas Heimreise«, dessen Stoff sich mit esem schnitt. Noch 1921/22 entstanden Entwürfe, vollendet wurde as Stück nie.

Silvia wohnt um 1845 in einer kleinen österreichischen Stadt im asthof »Zum Blauen Stern« mit einer Kammerfrau; um sie herum nd Männer mit Schlüssellochperspektive. Silvia wird vom Dichter arakterisiert als »inkonsistente kleine Person, rührbar von jedem ann; Frisieren, Lesen, Klavierspielen, Ausgehen, Kaufen, Verkaufen. ußerst suggestibel und labil – daher empfindet jeder sie als preis-egeben.« Rudolf, ihr unreifer Freund, schwankt in seinem Urteil; er at sie im Stich gelassen und reist ihr doch nach. »Der eigentliche In-alt: das Ungeheure der Erwartung, das Furchtbare und Prüfende der ealisierung.« Und später: »Das Gefühl ‚wo bin ich?' Das Gefühl des éjà-vu, der Zerrüttung, des Sich-selbst-Verlorengehens, der panischen ngst.« Silvia ist die mädchenhafte Vorläuferin der Dame Arabella. udolf hat Züge von Hans Karl Bühl: »Furchtbare Schärfe, mit der er ch eines falschen Schrittes bewußt wird. Er kann sich nichts verzei-en, erträgt keine Auseinandersetzung, hat ein überscharfes Ehrgefühl. Var verschüttet und hatte Schüsse durch die Lunge. Er hat sich schon it Neunzehn als Familienchef gefühlt.« Alles, was an Rudolf knaben-aft-unreif, gereizt und schief ist, wird bei Hans Karl männlich, zu-ickhaltend, überlegen und gütig sein. Das Entscheidende ist die hwierige Mischung des Charakters. »Silvia im Stern« ist Konver-

sationsstück noch spürbar französischer Herkunft. Vielleicht kann deshalb die Entscheidung, das Ende nicht gedichtet werden, denn die Komödie ist ein Spiel mit der Unschuld, erst in der letzten Szene sollte Silvia gestehen, daß sie noch Mädchen ist.

Christina ist ein anderes Geschöpf; im Milieu des Casanova-Venedig (der Stoff stammt aus Casanovas Memoiren) ist ihr bestimmt, »auf der Heimreise den Gebieter ihres Lebens zu finden«, wie ihr frommer Onkel, der Pfarrer, sagt. Aber dieser Gebieter will nur für eine Nacht Gebieter sein. Das Staunen der Bäuerin Pasca bezeichnet den dramatischen Punkt: »Einen solchen Menschen habe ich freilich noch nicht gesehen. Gebe Gott, daß er es ehrlich mit uns meint.« Christina selbst kann nur staunen, daß es möglich ist, durch Liebe so verwandelt zu werden, auf Scham und Ehre zu verzichten. Der biedere Kapitän staunt billig, wie Florindo sich das schönste Mädchen für die Nacht gewinnt, und jener sagt: »Aber daß sie beieinander zu bleiben vermögen, das ist wundervoll. Das geht über die gemeinen Kräfte. Das ist ein Mysterium – kaum zu fassen ist es.« Dies gegenseitige Anstaunen drolliger Geschöpfe, welche jeweils nur *eine* Tugend zu haben scheinen, macht sie liebenswürdig und erzwingt die komische Verwicklung. Jenes Mysterium im Hintergrund, über das Florindo zu reden versteht wie der Pfarrer in der Kirche, müßte nicht nur gekannt und beschwätzt, sondern gelebt werden: die Ehe. Diese Lösung wird im Schwierigen und in Arabella vorgeführt.

In den Lustspielen spielte der Dichter mit der neu entdeckten Sprache. Er tat, was Raimund und Nestroy getan hatten, woran Grillparzer gescheitert war; er verwendete keine fertige Literatursprache, sondern ein stilisiertes Volksidiom. Seit Aristophanes leben ja die Komödien sprachlich vom »Volk«, nur die modernen Klassiker, verführt durch ein humanistisches Erziehungsideal, machen die Ausnahme. Die Verwendung des glücklich leichten, von Natur musikalischen Wiener Dialekts läuft andern Funden und Erkenntnissen des Dichters parallel. Die Reformation seines Innern, diese bei aller Klugheit sich an und in ja mit ihm vollziehende und glücklich ertragene Wandlung vom bloßen Medium zur bewußten Persönlichkeit, betraf nicht nur Nerven und Hirn, sondern Herz und Gemüt. Hofmannsthal entdeckte, daß Wien nicht eine hypochondrische Weltstadt, sondern Kerngehäuse eines patriarchalisch regierten ehrwürdigen Reiches war, Ort eines

olitisch-geschichtlichen Idee, welche einst einen viel größeren und esünderen Raum besessen hatte, das Dreieck Madrid–Venedig–Wien. ies Reich war nicht wie das französische und das diesem polar verbunene norddeutsche Preußen militärisch und kulturpolitisch propagiert; absburg schuf eine europäische Kulturnation auf übernationaler rundlage. Das theresianische Wien des Rosenkavalier stellte seine tzte mythische Form dar. Nicht zufällig trägt die Marschallin den amen ihrer Kaiserin. Zu dieser Welt gehören auch die derbsinnlichen lötze vom Geschlecht des Lerchenauers. Da wird der bäuerliche ern unter der höfisch polierten Schale sichtbar. Das Bäuerliche hatte ofmannsthal in vielen Sommern zu Alt-Aussee lieben und schätzen elernt. Dies Reich brach im Weltkrieg als politische Form, nicht als ee zusammen.

Im »Schwierigen« ist das Reich beschränkt auf das Österreichische. eine Oberschicht, albern, frivol, gelangweilt, zehrt von den Übereibseln hoher Form. Karl Bühl weiß, daß Gerede unnütz ist. Er hweigt, blickt beiseite, geht fort oder raucht, ohne zu antworten. as Leben ist so komplex, daß keine Formel, intellektueller oder illensmäßiger Art, es erschöpft. Graf Bühl schweigt, und doch verngt man von ihm, daß er die mehr oder minder läppischen Probleme iner Freunde und Verwandten lösen hilft. Der forsche Neffe glaubt, as Rezept für alle Probleme in der formalen Nachahmung des Onels gefunden zu haben. Seine Verve ist liebenswürdig naiv: »Ich bealte immer alles in der Hand«, während er schon alles verloren hat. eine Mutter, die schwadronierende Crescence, fühlt sich »weder taub och blind«, obgleich sie Augen und Ohren nur für ihre Vorstellung om Sohn hat. Bühls Freund Hechingen tröstet sich über die Untreue iner Frau mit einer Schmeichelei; er macht eine schlechte Figur, und och liebt ihn Hans Karl, denn »da draußen« hat sich der Hechingen s ganzer Mann gezeigt. Sie alle erwarten von Bühl, daß er auf der oiree bei Altenwyls das befreiende Wort findet, daß er wirbt, auseicht, beruhigt und zusammenführt.

Eindringlinge repräsentieren eine andere Welt, auf niederer Ebene er Diener Vinzenz, der nur taktisch denkt, auf höherer der »berühmte elehrte«, den die Eitelkeit verzehrt, ein Klischee nach dem reisenden hilosophen Hermann Graf Keyserlingk, und der norddeutsche Baron euhof. Alle sind Karikaturen und als solche Gegenstücke des Wiener

Adels. Was Neuhof sagt, ist inhaltlich sogar richtig: »Alle diese Men-
schen, die Ihnen hier begegnen, existieren ja in Wirklichkeit gar nich
mehr. Das sind ja alles nur Schatten. Niemand, der sich in diese
Salons bewegt, gehört zu der wirklichen Welt, in der die geistige
Krisen des Jahrhunderts sich entscheiden.« Neuhof verwechselt jedoch
wie Helene ihm sagt, die Nuancen – jene Nuancen, welche den vo
allen bewunderten Grafen Bühl zum »Schwierigen« machen.

Hans Karl Bühl schweigt auch dort, wo er reden müßte. Er ist ver
legen, unsicher, in Gedanken verloren, betroffen. Die Regiebemer
kungen suchen das in Worten nicht Ausdrückbare einer Art seelische
Mimik anzuvertrauen, welche die Figur zu einem schauspielerische
Problem macht. So schweigt er auch in der entscheidenden Szene mi
Helene. Beide werden bis in die Sprache hinein unsicher, verwechsel
in den Anreden Sie, Du und Er, und schließlich sagt Helene, was z
sagen dem Mann anstünde: »Ich bin in dich verliebt, und ich will
aber das ist doch eine Enormität, daß Sie mich das sagen lassen.«

Antoinette Hechingen träumt von einer Unterredung mit Gra
Bühl zwei Jahre früher; während eines Urlaubs hat er ihr den Fe
Uhlfeldt aus dem Kopf geschlagen, einen Unwürdigen, und jetzt wi
er sie, die er damals befreien wollte, verkuppeln – mit ihrem Mann
Sie hält Hans Karl für einen Zyniker, und darum versteht sie nicht, wa
er meint, wenn er ein Institut lobt, »das aus dem Zufälligen und Un
reinen das Notwendige, das Bleibende und das Gültige macht: di
Ehe«. Aber ihm selbst ist bewußt, was Lord Chandos so bitter be
schreibt, daß nämlich jede Abstraktion der Sprache die Wirklichke
und die Wahrheit der Sache verfehlt. Was ist denn überhaupt faßlic
am Menschen als das, was im *Schweigen* ausgespart ist? Die Komödi
das poetische Negativ, zeigt diese heikle Gestalt. Der »Schwierige« i
jener königliche Mensch, dessen Positiv Sigismund aus dem »Turm
ist. – Es ist klar, daß bei Hofmannsthal auf die Epoche der Lustspie
die der Mysterienspiele folgen muß.

Kleine Stücke, teils fragmentarisch, »Die Begegnung mit Carlo
teils freie Nachdichtungen Molières, »Die Heirat wider Willen« un
»Die Lästigen«, brauchen ebensowenig berücksichtigt zu werden w
etliche Pläne für Theater und Film. Das scheinbar breit gestreute Idee
gut all der Entwürfe und Notizen geht auf die Polarität Traum un
Leben zurück. Wenn Hofmannsthal den Grafen Bühl sagen läßt,

be draußen im Felde, als er verschüttet war (»dreißig Sekunden sol-
ı es gewesen sein, aber nach innen hat das ein anderes Maß«), seine
nze Lebenszeit in einem Moment gesehen, und da sei Helene seine
au gewesen, dann leuchtet für einen Augenblick das verlorene Para-
es auf; da war es ihm »heilig und wie wunderbar«. Solche Szenen
gen in Andeutungen Hofmannsthals Anliegen aus. In ihnen findet
an die Motive der großen Umkehr, der »Genesung«, wo die ganze
Velt wie etwas Neues, Reines wiederkommt; es ist eine »sehr subtile
ektion, die mir da eine höhere Macht erteilt hat«, da wird ihm ein-
eprägt, »wie das Glück ausschaut, das ich mir verscherzt habe«.

Das Kriegserlebnis Hofmannsthals ist das des Grafen Bühl. Zwei
inge gehen ihm auf, die schlichte Treue des Volkes und die über-
eferte Religion, Erd- und Geistesmacht. In den Aufsätzen über die
eutsche Volksgeschichte, über Maria Theresia und Prinz Eugen,
orrespondiert der neue vertiefte Volksbegriff dem Denken aus der
bernationalen Reichsidee der habsburgischen Kronländer. 1915 preist
die Versöhnung deutschen und slawischen Wesens bei Grillparzer;
ı letzten Lustspiel, »Arabella«, ist der männliche Held Mandryka
roat, er führt die beschädigte Dame zurück in ein wahres Paradies.

Heimlichstes und zuletzt aufgenommenes Element der neuen Erde
ei Hofmannsthal ist die Katholizität. Da ihm, wie seiner Zeit, das
atholische religiös verschlossen geblieben war und der Katholizis-
ıus als Volksreligion für die »Gebildeten« wenig Anziehendes hatte,
zipierte Hofmannsthal das Katholische vorläufig als Kulturidee und
s seinen Exponenten Calderon. Von da war der Zugang dann freilich
icht zu finden, am ehesten über die einfachen Frauen und Mädchen
er Lustspiele. Sophie Faninal, Christina, Silvia und Helene Altenwyl
nd reine Mädchen, gretchenhaft katholisch. Doch darf man nicht
bersehen, daß auch Damen und Herren mit den weltlich-frivolen
lanieren der Marschallin einen Raum hinter sich wissen, welcher
eineswegs das Nichts, sondern die Barmherzigkeit Gottes ist. In den
lysterienspielen wird all das deutlich; sie sind nicht mehr Drama für
ie Intelligenz des Humanismus, sondern mimisch-symbolisches Thea-
r vor den Salzburger Domtüren für das Volk, in welches die mo-
erne Masse zurückgeführt werden soll.

Die ersten Einfälle zur späteren Arabella hatte Hofmannsthal im
lerbst 1909, als er am Rosenkavalier arbeitete. Es handelt sich um die

»Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie«, im folgenden Somme
entstand das Lucidor-Szenarium, weitere Pläne fallen in die Jahr
1921, 1922 und 1926. 1925 versuchte Hofmannsthal ein Lucidor-Stüc
als Vaudeville für Gustl Waldau, den unvergeßlichen Darsteller de
Schwierigen, zu schreiben. Im Oktober 1927 verband er auf Strauß
Drängen nach einem neuen Opernstoff das Lucidormotiv mit einem
zuerst 1925 bezeugten Szenarium »Der Fiaker als Graf«. Im Mai 192
ging der erste Akt der »Arabella« an Strauß, der gleich wieder Schwä
chen der dramatischen Komposition bemängelte. Die beiden Schluß
akte waren schon fertig, als der Dichter sich an die Umarbeitung de
ersten Aktes machte. Man hat den Eindruck, daß die »Arabella« nich
so durchgefeilt ist wie der »Rosenkavalier«. Die Schlußakte sind etwa
spröd, sie bringen nicht viel mehr als dramatischen Ablauf. Der erst
Akt ist groß angelegt und dichterisch dargestellt: als Exposition wo
das Herrlichste, was Hofmannsthal gegeben hat. Über der Arbeit is
er dann gestorben, die Oper wurde erst im Juli 1933 in Dresden urauf
geführt als »Lyrische Komödie in drei Aufzügen«. Der Briefwechse
mit Strauß zeigt den erbitterten Kampf des Dichters um seine Auf
fassung der Figuren, und wenn man auch zugeben muß, daß Strau
dramaturgisch schärfer sah, so dürften seine steten Einreden dem Li
brettisten viel von der Lust an der Dichtung genommen haben.

Arabella ist ein modernes reifes Mädchen, nicht unversehrt, sie wi
ihr Glück machen und damit, hofft sie, ihrer verkommenen Famili
aufhelfen, auch wenn es ein Opfer für sie ist. Da kommt Mandryka
durch einen Brief des Vaters an seinen Regimentskameraden mi
einem Bild Arabellas angezogen. Er ist nicht der Adressat, sonder
dessen Erbe:

> Heut bin ich der Mandryka, niemand sonst.
> Mein sind die Wälder, mein sind die Dörfer.
> Sieben Dörfer recht schön, zwischen Bergen und Donau,
> in vieren läuten die geweihten Glocken,
> in den drei andern ruft der Murrazin vom Turm.

Mandryka ist der größte Grundbesitzer im slawonischen Königreic
und sie, Arabella, erkennt mit einem Mal:

> Der Richtige – so hab' ich still zu mir gesagt,
> der Richtige, wenn's einen gibt für mich,

der wird auf einmal da sein, so hab ich gesagt,
und wird mich anschaun und ich ihn,
und keine Winkelzüge werden sein und keine Fragen,
nein, alles hell und offen...

emeinsam finden Mandryka und Arabella das patriarchalische Para-
es nahe dem Volk, das noch Volk und nicht Masse ist, dem slawi-
hen, nahe den alten Sitten und fern der Stadt, wo man freilich ein
lais haben wird, nah dem Heiligen, in der Sicherheit der Ehe:

Und du wirst mein Gebieter sein, und ich dir untertan.
Dein Haus wird mein Haus sein, in deinem Grab will
ich mit dir begraben sein –
So gebe ich mich dir auf Zeit und Ewigkeit.

as also ist Hofmannsthals Weg von der pariserisch angehauchten
ekadenz der Jugend über die vitale Harlekinade Venedigs zum slawi-
hen Volkstum der Donauländer, zur Wirklichkeit der Mächte, die
oethe bei den Müttern suchte. So wie der junge Hofmannsthal Ex-
nent seiner Generation war, tat er auch als Mann den ersten Schritt
on der ästhetischen zur mystischen Sphäre« (E. R. Curtius). Das
t man lange nicht sehen können oder wollen, zumal nicht, als in den
anziger Jahren die Bildung von der Literaturindustrie über-
wemmt wurde und man jede Schwierigkeit zu lösen glaubte, wenn
an sie redend zerpflückte. Hofmannsthals Lustspiele demonstrieren,
ß man nur dort reden darf, wo man eine Sprache gefunden hat und
cht besser sprachlos bleibt. Diese Lustspielwelt hat er geschaffen, in-
m er ihr Ausdruck gab in der fiktiven Kunstsprache des Rosen-
valiers, des Schwierigen, der Arabella. Die Fiktion mißlang in den
ysterienspielen, weil er an ihre Welt nicht mehr glaubte. Das Schwei-
n des Schwierigen ist beredter als sein Reden.

KARL THYLMANN wurde 1888 in Darmstadt geboren, lebte dort als Graphik[er] und ist 1916 gefallen. Er veröffentlichte einen Gedichtband »Die Fu[...] (Verlag Bärenreiter). Ferner erschienen »Karl Thylmann, Briefe«, Darm-stadt o. J., und »Karl Thylmann, Mensch und Werk«, Kassel 1937.

GEORG BRITTING, s. AKZENTE 1954, Heft 2.

HANS RUDOLF HILTY, 1925 geboren, lebt in St. Gallen; Herausgeber d[er] Zeitschrift »Hortulus«. – HANS MARTI, 1921 in Bern geboren, lebt in Ni[e]derlenzen/Aargau. – RAINER BRAMBACH, s. AKZENTE 1954, Heft 1. – WERNER LUTZ ist 1930 geboren und wohnt im Kanton Appenzell.

GERD GAISER erhielt den Literaturpreis der Bayerischen Akademie für schö[ne] Künste; s. AKZENTE 1955, Heft 1.

THOMAS MANNS Nachruf auf Ernst Penzoldt wurde während eines Festakt[es] des Bayerischen Staatsschauspiels München verlesen.

An HERMANN HESSE wurde der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 19[..] verliehen.

HELMUTH NÜRNBERGER ist 1930 in Brüx in Böhmen geboren. – CARL [...] EICKERT, geboren 1913 in Köln, lebt in Düsseldorf. – GÜNTER BRUNO FUC[HS], geboren 1928 in Berlin, lebt in Reutlingen in Württemberg.

PAUL HÜHNERFELD, geboren 1926 in Ratingen bei Düsseldorf, Literatu[r-] Redakteur der Wochenzeitschrift »Die Zeit«.

KARL KROLOW, s. AKZENTE 1954, Heft 4 (»Wind und Zeit«, Deutsche Ve[r]lagsanstalt). – HANS EGON HOLTHUSEN, geboren 1913 in Rendsburg, woh[nt] in München (»Labyrinthische Jahre«, Verlag R. Piper & Co). – HERBE[RT] HECKMANN, s. AKZENTE 1954, Heft 6. – WALTER HÖLLERER, s. AKZENTE 19[..] Heft 4 (»Der andere Gast«, Carl Hanser Verlag). – Weitere Gedichtbiog[ra]phien in dem Band »Mein Gedicht ist mein Messer«, der, von Hans Ben[der] herausgegeben, im Wolfgang-Rothe-Verlag zu Heidelberg erscheinen wi[rd].

ERNST MEISTER ist 1911 in Haspe in Westfalen geboren. Seine Gedichtbüc[her] »Unterm schwarzen Schafspelz« und »Dem Spiegelkabinett gegenüber« si[nd] bei V. O. Stomps, Eremitenpresse, erschienen.

CURT HOHOFF ist 1913 in Emden geboren und lebt in München.

RÜCKBLICK
auf Heft 3/1955

EDRICH SCHILLER · Unser freies Urteil unterwerfen wir ihrer despotischen Meinung

EDRICH SCHILLER – hundertfünfzig Jahre nach seinem Tode

Thomas Mann · Die unsterbliche Freundschaft

Karl Reinhardt · Sprachliches zu Schillers Jungfrau

Gustaf Gründgens · Schiller und die moderne Bühne

DICHTE von Ilse Aichinger, Christine Busta, Günter Eich, Günter Graß, Herbert Heckmann, Walter Höllerer, Wieland Schmied

EBORG BACHMANN · Die Zikaden. Aus einem Hörspiel

TH STRELITZ · Die Straße. Erzählung

RTIN WALSER · Die letzte Matinee. Erzählung

IX HARTLAUB · Berliner Tagebuchblätter 1935/36

Wahrheit als Sehnsucht. Aus dem Briefwechsel VOSSLER-CROCE

. W. ADORNO · Aus einem Brief über »Die Betrogene« an Thomas Mann

VORSCHAU
auf den Inhalt weiterer Hefte

ÄHLUNGEN von Heimito von Doderer, Heinz Friedrich, Max Frisch, Gerd Gaiser, Wolfgang Hildesheimer, Hermann Lenz, Hans Erich Nossack, Friedrich Rasche, Gustav Regler, Ruth Rehmann, Edzard Schaper

DICHTE von Hans W. Cohn, Hans-Magnus Enzensberger, Johannes Fischer, Josef Guggenmos, Max Hölzer, Horst Lange, Wilhelm Lehmann, Hans Mathie, Heinz Piontek, Clemens Graf Podewils, Junge österreichische Lyrik

TRÄGE zu Karl Kraus; zum Übersetzungsproblem; Dichtung als Ärgernis

TERSUCHUNGEN von Theodor W. Adorno, Richard Alewyn, Gottfried Benn, Walter Boehlich, Alfred Bourk, Albrecht Fabri, Hans Hennecke, Helmut Krapp, Kurt Leonhard, Thomas Mann, Fritz Martini, Karl Markus Michel, Armin Mohler, Günther Müller, Herbert Nette, Wolfgang Paulsen, Paul Requadt, W. J. Schröder, Giorgio Zampa

S DEM NACHLASS von Oskar Loerke, Gertrud Kolmar, René Schickele, Jochen Thiem, Albin Zollinger

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN